

٤٦
٢٢

لجنة التأليف والترجمة والنشر

PT 22 Madamy
18/8/45

©

no. 406

التوجيه لادبي

in Invoice no 71

arrived 15 Nov 45

تأليف

طه حسين و أحمد أمين و عبد الوهاب عزازم

محمد عوض محمد

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٩٤٠ - ١٣٥٩



مَكْتَبَةُ
لِسَانِ الْعَرَبِ

www.lisanarb.com

893.79

T19

39141

فهرس الكتاب

الصفحة	الموضوع
١	الفصل الأول - الأدب الأدب بمعناه الحاس والعام ١ - تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي ٥ - النقد وتاريخ الأدب ٧ - تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر ١٠ - المؤثرات العامة في حياة الأدب ١٣
٢٠	الفصل الثاني - النثر وأنواعه الرسائل ٢١ - القصص ٢٣ - المناظرات ٣٤ - التاريخ ٣٥
٣٦	الفصل الثالث - الخطابة نشأة الخطابة ودواعيها ٣٨ - أنواعها ٤٤ - الخطبة السياسية ٤٤ - الفضائية ٤٧ - الدينية ٥٠ - خطب المحافل ٥١ - أجزاء الخطبة ٥٤ - الأسلوب الخطابي ٦١ - الخطابة عند اليونان ٦٥ - عند الرومان ٧٠ - عند العرب ٧٣ - في العصور الحديثة ٧٥ .
٧٨	الفصل الرابع - الفلسفة معنى الفلسفة وموضوعها ٧٨ - الفلسفة اليونانية : سقراط ٨٠ - أفلاطون ٨٤ - أرسطو ٨٨ - الفلسفة في العصور الوسطى ٩٢ - الفلسفة الحديثة : بيكون ٩٣ - ديكرت ٩٦ - ليبنتز ٩٦ - فولتير ٩٦ - سبنسر ٩٧ . علم الكلام والفلسفة الإسلامية ٩٨ - المعتزلة ٩٩ - بشر بن العتمر ١٠١ - النظام ١٠٢ - الجاحظ ١٠٣ - ثمامة بن الأشرس ١٠٤ فلاسفة المسلمين : الكندي ١٠٦ - الفارابي ١٠٧ - ابن سينا ١٠٨ - ابن رشد ١١٠ - الفلسفة والأدب ١١١ .
١١٥	التاريخ التاريخ : نشأته ١١٥ - عند اليونان ١١٨ - عند الرومان ١٣٥ - عند العرب ١٥٤ - التاريخ والأدب ١٦٩ .
١٧٣	الشعر نشأته ١٧٣ - دواعيه ١٧٦ - علاقة الشعر بالغناء ١٨٠ - تطوره ١٨٣ - أركانه ١٨٦ - لغته ١٩٣ - أوزانه ٢٠٢ .

MAR 25 1953

الصفحة	الموضوع
٢٠٨	الفصل الخامس — الشعر العربي أبوابه ٢٢٠ .
٢٥٨	الفصل السادس — الشعر عند الافرنج أقسامه ٢٥٨ .
٢٨٤	الفصل السابع — الآداب الأجنبية التي اتصلت بالأدب العربي الثقافة اليونانية ٢٨٥ — الثقافة الفارسية ٢٨٨ — الثقافة الهندية ٢٩٩ .
٣٠٩	الفصل الثامن — أثر الأدب العربي في الأدب الأوربي الحديث
	الفصل التاسع — كيف اتصل الأدب الأوربي بأدباء العرب المحدثين
٣١٩	وأثر في أدبهم شعراً ونثراً

الفصل الأول

الأدب

١ - الأدب بمعناه الخاص والعام

دلّت مادة الأدب منذ أقدم العصور العربية الإسلامية على معنيين مختلفين ولكنهما مع ذلك متقاربان . الأول رياضة النفس بالتعليم ، والتمرين على ما يُستحسن من السيرة والخلق . والثاني التأثر بهذه الرياضة والانتفاع بها واكتساب الأخلاق الكريمة واصطناع السيرة الحميدة .

فالأب الذي يأمر ابنه بالخير وينهاه عن الشر ويحمله على ما يُستحسن ويرده عما يُكره مؤدّب لابنه . والابن متأدّب بأدب أبيه .

ثم تطورت هذه الكلمة بعض الشيء فاستعملت بمعنى التعليم ، وأصبح لفظ المؤدّب يرادف لفظ المعلم الذي يتخذ التعليم صناعة ويكسب به رزقه عند الخلفاء والأمراء ووجوه الناس . وأصبح لفظ الأدب يدل على ما يلقيه المعلم إلى تلميذه من الشعر والقصص والأخبار والأنساب وكل ما من شأنه أن يُثقف نفس الصبي ويهذبها ويمنحها حظاً من المعرفة .

وغلب استعمال كلمة الأدب والتأديب بهذا المعنى أثناء القرن الأول للهجرة ، في كل ما من شأنه التثقيف والتهذيب من أنواع العلم

ما عدا العلوم الدينية ، فقد كان المسلمون يعنون بها عناية خاصة تقوم على التحفظ في روايتها عن رجال وقفوا أنفسهم على ذلك من الصحابة والتابعين . بحيث كان للمسلمين في ذلك العصر نوعان من الثقافة ؛ إحداهما دينية وهي القرآن والحديث وما يتصل بهما ، والأخرى غير دينية وهي الشعر والأخبار والأنساب وما يتصل بها ، وهذه الأخيرة هي التي كانت تسمى أدباً .

فلما كان القرن الثاني والثالث ، نشأت علوم اللغة العربية ونمت واستقلت بأسمائها ، فكان النحو والصرف واللغة ، وأصبح الأدب يدل على الكلام الجيد من المنظوم والمنثور ، وما كان يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والأخبار والأنساب وعلوم العربية . وألفت في الأدب بهذا المعنى كتب معروفة مشهورة منها كتاب الكامل لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، وكتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وكتاب طبقات الشعراء لمحمد بن سلام ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة .

وفي هذا العصر من عصور المسلمين تنوعت الثقافة تنوعاً شديداً بفضل رقي الحضارة واتصال العرب بالأجانب ونقلهم علوم الأمم الأخرى . فكانت هناك ثقافة دينية ولكنها أعمق وأشد تنوعاً مما كانت في القرن الأول ، فيها القرآن وتفسيره ، وفيها الحديث وعلومه ، وفيها الفقه وأصوله ، وفيها الكلام - التوحيد - ومذاهبه .

وكانت هناك ثقافة فلسفية قد نقلت عن اليونان وغيرهم من الأمم الأجنبية . وكانت هناك ثقافة عربية قوامها علوم العربية كالنحو

والصرف واللغة من جهة ، ورواية المأثور من جيد الكلام نظماً ونثراً
وتفسيره ونقده من جهة أخرى . وهذه الثقافة الأخيرة هي التي
أطلق عليها اسم الأدب .

ثم اشتدت العناية بالنقد وكثر الكلام فيه لما كان من تنافس
الشعراء واختلاف مذاهبهم في الشعر وتعصب الأدباء والنقاد لهذا
المذهب أو ذلك من مذاهب الشعراء ، فأخذ النقد يستقل ويفصل
عن الأدب ويصبح فناً قائماً بنفسه حتى تم له هذا الاستقلال في أواخر
القرن الرابع ؛ وسمى علم البلاغة مرة ، وعلم البيان مرة أخرى ، وعلم
البيديع مرة ثالثة . وانتهى أمره إلى أن نشأت منه علوم ثلاثة هي التي
تدرس الآن باسم علوم المعاني والبيان البيديع .

وعلى هذا أصبح الأدب يدل على الجيد من مأثور الكلام شعراً
ونثراً وما يحتاج إليه من التفسير وتبيين ما فيه من مظاهر الحسن
أو الرداءة .

وهذا المعنى الأخير هو الذي لا يزال يفهم من كلمة الأدب إذا
استعملت في هذا العصر الحديث .

ومع ذلك فقد استعملت هذه الكلمة أثناء العصور الإسلامية
الأولى في معانٍ أوسع من هذا المعنى وأشمل ؛ حتى فهم منها أحياناً كل
ما من شأنه التثقيف والتهديب ، وتكوين الرجل المستنير الممتاز الذي
يصلح لتمثيل الطبقة العليا في الحياة العقلية والمادية جميعاً . فدلت كلمة
الأدب على ما يدخل في باب المعرفة كالفلسفة ، وعلى ما يتصل بالحياة
العملية المميزة لبعض الطبقات كالبراعة في الصيد ، وفي لعب الترد

والشطرنج ، وفي حسن خدمة الملوك والأمراء والوزراء . وكان لفظ الأديب يؤدي ما نفهمه الآن من لفظ المثقف أو لفظ المستنير .

وهذا الاختلاف في دلالة هذه الكلمة ومعانيها في اللغة العربية يلحظ مثله في بعض اللغات الأوروبية الحديثة على وجه ما . فكلمة *littérature* عند الفرنسيين والإنجليز والألمان يفهم منها الجيد من مآثور الكلام المنظوم والمنثور . وما يتصل به ويفسره من الشرح والنقد والتاريخ ؛ كما يفهم منها في بعض الاستعمالات كل ما ينتجه العقل الإنساني من الآثار التي يصورها الكلام . سواء أ كانت أدباً أو علماً أم فلسفة .

ومن هنا نستطيع أن نقول إن لكلمة الأدب معنيين مختلفين . أحدهما الأدب بمعناه الخاص وهو الكلام الجيد الذي يحدث في نفس قارئه وسامعة لذة فنية سواء أ كان هذا الكلام شعراً أو نثراً . والثاني الأدب بمعناه العام ، وهو الإنتاج العقلي الذي يصور في الكلام ويكتب في الكتب . فالقصيدة الرائعة ، والمقالة البارعة ، والخطبة المؤثرة ، والقصة الممتازة . كل هذا أدب بالمعنى الخاص ، لأنك تقرأه أو تسمعه فتجد فيه لذة فنية كاللذة التي تجدها حين تسمع غناء المغنى وتوقع الموسيقى ، وحين ترى الصورة الجميلة والتمثال البديع . فهو إذن يتصل بذوقك وحسك وشعورك ويمس ملكة تقدير الجمال في نفسك . والكتاب في النحو أو في الطبيعة أو في الرياضة أدب بالمعنى العام ، لأنه كلام يصور ما أنتجه العقل الإنساني من أنواع المعرفة ، سواء أحدث في نفسك أثناء قراءته أو سماعه هذه اللذة الفنية أو لم يحدثها .

٢ - تقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي

إذا راعك منظر من المناظر أو أعجبك مشهد من المشاهد أو أثر في نفسك حدث من الأحداث ، فصورت ما تجد في نفسك من الروعة ، وما يملؤها من الإعجاب ، وما يكون فيها من التأثير والانفعال تصويراً يلائم روعة وقوة ، وينقله إلى نفس سامعك ، أو قارئك كما تجده ، أو قريباً مما تجده ، في لفظ جميل ممتاز بالبرقة إن كان الموضوع يحتاج إلى البرقة ، وبالفضامة والضخامة إن كان الموضوع يحتاج إلى الفخامة والضخامة ، فقد أنشأت أدباً أي أحدثت أثراً فنياً جديداً لم يكن قبل أن تحدثه . وأخص ما يمتاز به هذا الأدب أنه يصور تصويراً مباشراً تأثر نفسك بما راعها من منظر ، وما أعجبها من مشهد ، وما أثر فيها من حدث .

وقديماً تأثرت النفس الإنسانية بالمناظر والمظاهر والأحداث وعبرت عن تأثرها ونقلته إلى غيرها من النفوس ، فأشركتها فيما تجد من حس وشعور ، ودفعتها إلى ما تندفع إليه من عمل يلائم هذا الحس وهذا الشعور . وأمر الإنسان في هذا كأمير غيره من الكائنات الحية يتأثر فيظهر تأثره ، راضياً حيناً وساخطاً حيناً ، مبتهجاً مرة ومبتئساً مرة أخرى . هو في ذلك كالطائر حين يفرد وكالزهرة حين تعبق ، وكالشمس حين تنشر الضوء . وأنت تسمع له فتأثر به كما تتأثر بتغريد الطائر وعرف الزهرة وضوء الشمس وظلمة الليل وهول البحر وهدوء الصحراء . فهذا النوع من تعبير الإنسان بالكلام عن شعوره

المباشر بما يجد من العواطف والخواطر وألوان الانفعال هو الذى نسميه الأدب الإنشائى. لأن الانسان ينشئه إنشاء، ويرتجله ارتجالا يُقلد به الطبيعة أو تصوّره للطبيعة.

وهذا النوع من الأدب يسمعه الناس أو يقرءونه فيتأثرون به ، يرضون عنه مرة ويسخطون عليه مرة أخرى . وأكثرهم يكتفى بهذا الرضى وهذا السخط . وقليل منهم يعبر عن رضاه وسخطه فيوجز في هذا التعبير أو يطيل . ويحمل فيه أو يفصل . وقد يدافع عن رضاه أو سخطه ، وقد يجادل فيه غيره من الناس ؛ فإذا سمعت القصيدة أو الخطبة فرضيت عنها أو سخطت عليها ثم لم تكتف بما وجدت من رضا وسخط بل أردت أن تشرك غيرك فى رضاك أو سخطك فقررت القصيدة أو الخطبة وأثنت عليها أو عبتها وأظهرت ما فيها من نقائص فأنت واصف لهذه القصيدة أو لهذه الخطبة .

وما تقوله فى ذلك أدب وصفى لأنه لا يصور الطبيعة تصويرا مباشرا ولا يصور ما تجده أنت حين تتأثر بالطبيعة ، وإنما يصور كلام غيرك . وما تجده أنت حين تسمع هذا الكلام أو تقرؤه ؛ أمره فى ذلك كأمر الكلام الذى تصف به جمال منظر من المناظر أو روعة مشهد من المشاهد . فما تقول فى وصف البحر ليس هو البحر ولكنه تصوير له ، وما يقوله غيرك فى وصف كلامك ليس هو كلامك ولكنه تصوير له .

وإذن فالطبيعة هى موضوع الأدب الإنشائى سواء أكانت هذه الطبيعة داخلية تجدها فى نفسك كما يكون من تصوير العواطف

والأهواء، أم خارجية تجدها خارج نفسك كما يكون من تصوير الجبال والبحار والنجوم والأحداث المختلفة التي تأتيك من خارج، والكلام هو موضوع الأدب الوصفي كما يكون حين تنقد قصيدة أو مقالة أو كتابا فتصور رضاك عنها أو سخطك عليها، محاولا أن تحمل غيرك على أن يشاركك فيما ترى، مستعملا في ذلك ألوان التأثير المختلفة لتقنع غيرك بأى لون من ألوان الاقتناع.

٣ - النقد وتاريخ الأدب

ومنذ سمع الناس الأدب الانشائي فيما أنشد الشعراء من القصائد وما ألقى الخطباء من الخطب حرص بعضهم على أن يظهر رأيه فيما سمع فأثنى على القصيدة أو عابها، وذم الخطبة أو قرظها ووجد من الناس من يشاركه في ذلك أو يباه عليه فصدرت أحكام على الشعر والنثر، وكان هذا أول الأدب الوصفي وهو الذي نسميه نقدا.

وقد جعل هذا النوع من الأدب الوصفي يعظم خطره ويرتفع شأنه وتشتد العناية به، ويكثر الكلام فيه كلما ارتقى العقل الانشائي وعظم حظه من الثقافة، وانبسط سلطانه على الأشياء واستطاع أن يستكشف دقائقها ويتعرف دوائلها، فبعد أن كان سامع القصيدة أو الخطبة يصفها في الجملة القصيرة مينا رأيه فيها أصبح يصفها في الكلام الطويل مفصلا هذا الرأي ومستدل له ومقيا عليه الحجج والبراهين. ثم يتجاوز الأمر هذا القدر إلى طور آخر أوسع منه وأبعد مدى؟ فلا يكتب الناقد بتفصيل رأيه بعد الاجمال، والإطناب فيه بعد

الايجاز؛ وإنما يحاول أن يضع القواعد والأصول التي يكون الكلام بها جيداً يستحق الثناء؛ أو رديئاً يستحق العيب والازراء.

كذلك ينشأ النقد جملاً قصيرة بجملة جامعة تكاد تجرى مجرى الأمثال، ثم يطول ويفصل فيصبح أحاديث ومحاورات، ثم يبسط وتوضع له الأصول والقواعد فتؤلف فيه الكتب، وتختلف فيه المذاهب، ويصبح فناً من الفنون.

وعلى هذا النحو يتطور النقد في الآداب كلها. وعليه قد تطور في الأدب العربي فوصف شعر الشعراء القدماء من العرب في جمل قصيرة تحفظ وتروى كما قيل: إن أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وزهير إذا رغب.

ثم يطول ذلك ويبسط فيبين أن أجمل شعر امرئ القيس هو الذي قاله في الصيد. وأن أجمل شعر النابغة هو الذي قاله في الاستعطاف والاعتذار. وأن أجمل شعر الأعشى هو الذي قاله في اللهو واللذة، وأن أجمل شعر زهير هو الذي قاله في المديح.

ويحتاج لذلك كله بالبيت أو الأبيات. ويبين ما في هذا البيت أو تلك الأبيات من المحاسن وفنون الجمال. ثم يطول هذا ويبسط وتوضع له القواعد والأصول. فيقال لا يكون الشعر جميلاً رائعاً حتى تستوفي ألفاظه ومعانيه، وأساليبه وأوزانه وقوافيه، هذه الشروط أو تلك. ثم يجمع هذا كله في الكتب ويدرس للطلاب وتضيف إليه الأجيال ما تستحدث من الآراء فيصبح النقد فناً ممتازاً مستقلاً.

وهناك لون آخر من ألوان الأدب الوصفي ينشأ بعد نحو الأدب الإنشائي ، وبعد نضج ملكة النقد وهو الذي نسميه تاريخ الأدب . فهو ينشأ عن الحاجة إلى العلم بما كان للقدماء والمحدثين من إنتاج أدبي وما كان من تأثير هذا الإنتاج بالبيئة والاقليم والظروف الطارئة ومن تأثيره فيها . وما كان من تقليد المحدثين للقدماء وخروجهم عليهم . ومن تأثير القدماء في المحدثين ، وما يكون من الفروق التي تميز الشعراء والكتاب بعضهم من بعض . ومن الصلات التي تقرب بعضهم إلى بعض . بحيث إذا قرأت الكتاب من كتب التاريخ الأدبي أحطت بصورة واضحة للحياة الأدبية في عصر من العصور وفي بيئة من البيئات وفي طور من الأطوار .

فلو أن كاتباً ألف كتاباً عن الشعر الحديث في مصر ، فعرض لك حياة الشعراء الممتازين في هذا العصر ، وخصائص كل واحد منهم ، وما يكون بينهم من التشابه والفروق ، وما يكون من تأثير بعضهم بالأدب العربي القديم ، وتأثير بعضهم الآخر بالأدب الأوربي الحديث وما يكون من تصوير بعضهم لشعور معاصريه وأهوائهم وعواطفهم ومثلهم العليا . ومن تصوير بعضهم الآخر لشعوره اخلص وأهوائه وعواطفه ومثله العليا . وما يكون من إعجاب الناس بهذا وإقبالهم عليه ، ومن إعراضهم عن ذلك واستخفافهم به . لو أن كاتباً ألف كتاباً في تاريخ الشعر المصري الحديث على هذا النحو لكان كتابه نوعاً من التاريخ الأدبي ، والكتب التي تعرض عليك في المدرسة فتصور لك حياة الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام ، وبعد أن اتصلت

بالحضارات الأجنبية ، وبعد أن تغلب الترك على البلاد الإسلامية ،
و حين كانت النهضة المصرية الحديثة هي كتب في التاريخ الأدبي .
فأنت ترى أن الأدب الوصفي منقسم بطبعه قسمين أحدهما النقد الذي
يبين ما يمتاز به الأدب الإنشائي من المحاسن والعيوب ، والثاني التاريخ
الذي يبين ما يختلف على الأدب من الظروف والأطوار وما ينشأ عن
ذلك من رقيه وانحطاطه .

٤ - تقسيم الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر

وأول مظهر للأدب الإنشائي عرفه الناس فأحدث في نفوسهم
اللذة الفنية ففظوه وحرصوا عليه هو الشعر . وهو هذا الكلام الذي
يعتمد لفظه على الموسيقى والوزن ، فيألف من أجزاء يشبه بعضها بعضاً
في الطول والقصر والحركة والسكون ، ويعتمد في معانيه على ما يصور
عواطف الناس وميولهم وأهواءهم ، متأثراً في هذا كله بالخيال . ومؤثراً
في النفوس بالصور التي تبهر بروعتها حيناً وبدقتها حيناً آخر ، وبالألفاظ
التي تسحر بضخامتها مرة وبرقتها مرة أخرى . وقد يجمع الشعر بين
الوزن والقافية . فتشابه أجزاء البيت الواحد في مقاديرها وتشابه
أجزاء الأبيات في هذه المقادير أيضاً ، ثم تتشابه الأبيات نفسها في
المقاطع التي ينتهي بها كل بيت من هذه الأبيات . ومن الشعر
ما تلتزم فيه القافية الواحدة في الجماعة من الأبيات مهما تطل كالقصيدة
العربية ؛ ومنه ما تتغير فيه القوافي بين حين وحين . ومهما يكن من شيء
فهذا المظهر الأول من مظاهر الأدب الإنشائي الذي نسميه شعراً هو

الذي اتخذته الشعوب أولاً وسيلة إلى إظهار ما تشعر به من ألم أو لذة .
ومن فرح أو حزن ، ومن ابتئاس أو ابتهاج . وهو في بعض تاريخ
الشعوب كل ما عندها من التراث العقلي تصور فيه عواطفها . وتودعه
علومها ، وتتناقله الأجيال فيما بينها . وفي أثناء ذلك تصطنع الكلام
العادي الذي لا يعتمد على وزن ولا قافية ، والذي لا يحفل بالخيال ولا
بالتصوير في حياتها اليومية وفي تقارض ما يكون بينها من المنافع ؛ فهي
تحدث لتؤدي الأغراض التي تعرض لها من حين إلى حين . فإذا
أحست حاجة إلى ما هو فوق الحديث ، وفوق هذه الأغراض القريبة
من إظهار الرضى أو السخط ، والفرح أو الحزن . أظهرت ذلك في
كلام موزون منسق كأنه الغناء . ثم ترقى حياة الشعب شيئاً فشيئاً
وتتيح له الحضارة الناشئة شيئاً من الترف فيصبح هذا الكلام
الموزون وسيلة إلى الغناء بالفعل ، وينشد الشعر إنشاداً فيه شيء من
التوقيع والترجيع . ثم ترقى الحياة وتزداد الحضارة وإذا هذا الغناء
لا يكتبني بترجيع الصوت الإنساني وحده وإنما يضيف إليه التوقيع
الموسيقى اليسير فينشد الشعر مرجعاً ويصحب هذا الإنشاد توقيع يسير
على بعض الأدوات الموسيقية الساذجة كالربابة مثلاً ، وربما اشترك في
هذا الغناء اثنان أو أكثر ، فأنشد الشاعر ووقع الموقع بيده أو اصطنع
المزمار . وما يزال أمر الشعر يرقى برقى الحضارة حتى يصبح فناً يعتمد
ويتكلفه الشعراء وتنشأ له الأصول والقواعد التي تتصل بإنشائه والتي
تتصل بإنشاده وغنائه . ولكن هذا المظهر الأول من مظاهر الأدب
الإنشائي ليس هو كل شيء فما يكاد الشعب يرقى ويحضر ويستكشف

الكتابة حتى يأخذ في تسجيل بعض ما يستكشف من العلم أو ما يلم به من الأحداث أو نحو ذلك في كلام لا وزن فيه ولا قافية له ، ولا حظ له من غناء . فينشأ النثر وهو المظهر الثانى من مظاهر الأدب الانشائى ، وهو فى أول أمره كما ترى وسيلة عادية من وسائل الحياة الاجتماعية ، ولكنه لا يلبث أن يتقدم ويرقى وتشتد الحاجة إليه ، ويعظم الاهتمام به ، ويظهر للناس أنه عظيم الخطر يحقق من المنافع ما لا يحققه الشعر ؛ فإن الكلام المسجل بالكتابة يمكن أن ينقل من مكان إلى مكان ، وأن يؤدى عن صاحبه ما يريد من الأغراض ، إلى من بعد عنه ونأت به الدار . وهو مع ذلك لا يكلف ما يكلفه الشعر من مشقة الوزن ، ولا يحتاج فى قراءته إلى ترجيع ولا توقيع ، فيشغف الناس به أشد الشغف ، ويتخذونه أداة من أهم أدواتهم الاجتماعية .

فإذا ارتقت الحضارة وتعقدت ، وكثرت المنافع واشتد تبادلها بين الناس على بعد المسافات عظم شأن النثر ، واتخذ وسيلة إلى التعبير عن بعض الأغراض التى كان الشعر يعبر عنها ؛ وإذا هو يصبح لغة القصص ، وإذا الناس يجتمعون ليسمعوه كما كانوا يجتمعون من قبل ليسمعوا إنشاد الشعر ، وإذا هم يعجبون به كما كانوا يعجبون بالشعر ، فيحرصون على تسجيله وتداوله ، ويكون ذلك أيسر عليهم من حفظ الشعر وروايته ، لأنه يتداول فى الصحف والكتب . ومنذ ذلك الوقت ينشأ النثر الفنى الذى لا يقصد به إلى مجرد تبادل المنافع وتحقيق الأغراض العادية ، وإنما يقصد به إلى تحقيق اللذة الفنية الخالصة .

ومن هنا أصبح الأدب الانشائى نوعين مختلفين فى شكلهما

الظاهر وفي حقيقتهما المعنوية : أحدهما الشعر الذى يقيدده الوزن
والموسيقى والقافية أحياناً ، والثانى النثر الذى لا يقيدده وزن ولا موسيقى
ولا قافية وإنما تقيدده الكتابة ليس غير .

وليس هذا هو كل الخلاف بين هذين النوعين فقد رأيت أن
الشعر يصور العاطفة ويعتمد على التصوير والتخييل أكثر مما يعتمد
على التفكير الدقيق . على حين يعتمد النثر على التفكير قبل كل شئ ؛
فإن اعتمد على الخيال وصور العاطفة فذلك شئ يعرض له وليس هو
الأصل فيه .

٥ - المؤثرات العامة فى حياة الأدب

والأدب كله على اختلاف أنواعه وفنونه مظهر من مظاهر الحياة
الإنسانية ، فهو يخضع لما تخضع له هذه الحياة من المؤثرات المختلفة
التي لا تكاد تحصى ، والتي نعرف بعضها ونجهل بعضها الآخر ، على
أن منها طائفة يحسن أن نلم بها لأنها تعيننا على فهم الأدب وتدوقه
ورده إلى أصوله وتفسيره أحياناً .

(١) فن أهمها الاستعداد الفطرى الذى تصاغ عليه هذه الأمة
أو تلك . فهناك أمة قد جبلت على دقة الحس ورقة الشعور وذكاء
القلب وصفاء الطبع ، فهى تتأثر بما يحيط بها من مظاهر الطبيعة وما يلم
بها من الأحداث ، وهى تصور تأثيرها هذا فى الشعر ثم فى النثر . وقد
يكون حظها من الشعر أعظم ، وقد يكون حظها من النثر أعظم . وقد
يتاح لها التفوق فى هذين الفنين .

وهناك أمة لم يتح لها من ذلك كله إلا أقله وأيسره فهي قليلة الحظ من الإنتاج الأدبي وربما لم يكن لها من هذا الانتاج حظ يذكر . فالأمة العربية قد منحت من هذه المواهب حظا عظيما فكانت أمة شاعرة ممتازة في الشعر ، ثم أتيح لها الرقي وأخذت بحظها من الحضارة فظهر فيها النثر الفنى وأتيح لها منه حظ حسن .

والأمة اليونانية قد منحت من هذه المواهب حظا ممتازاً ، فبرعت في الشعر والنثر جميعاً . والأمة الرومانية قد منحت من هذه المواهب حظا وسطاً ، فلم تبرع في الشعر ولا في النثر إلا حين قلدت اليونان وتكلفت فنونهم ؛ وقد أتيحت لها مواهب أخرى هيأتها للتفوق في الحرب والسياسة والنظام والتشريع . بل قد يختلف حظ الأمة نفسها من هذه المواهب فيختلف حظها من الانتاج الأدبي . فالبراعة الأدبية في الشعر والنثر لم تتح للعرب جميعاً وإنما أتيحت للمدنايين منهم أكثر مما منحت للقحطانيين من أهل الجنوب . وهذه البراعة لم تتح لليونان جميعاً ، وإنما أتيحت لليونيين منهم دون الدوريين . وهناك أم يتاح لها التفوق في لون بعينه من ألوان الأدب فتبرع في الشعر دون النثر أو في النثر دون الشعر أو في هذا الفن من فنون الشعر والنثر دون غيره من الفنون .

(٢) ومنها الأقليم الذى يعيش فيه الشعب ؛ فقد يكون هذا الإقليم صحراويا وقد يكون جبليا وقد يكون سهلا . وقد تجرى فيه الأنهار ، وقد يكون قريبا من البحر . وكل هذه الصفات تؤثر في الحياة المادية والمعنوية للشعوب التى تعيش في هذه الأقاليم . فليس

من شك في أنها تؤثر فيما تنتجه هذه الشعوب من الآثار الأدبية شعراً
ونثراً . فشعر الأمة العربية قبل أن تخرج من جزيرة العرب متأثر
أشد التأثر بالبيئة الطبيعية الخشنة التي كانت تعيش فيها هذه الأمة .
فأنت ترى فيه وصف الصحراء والسراب والإبل أكثر مما ترى أى
شئ آخر . فلما انبث العرب في الأقاليم المختلفة بعد الفتح الإسلامي
تأثرت آدابهم بهذه الأقاليم . فكان شعر العراق غير شعر جزيرة
العرب ، وكان شعر مصر غير شعر العراق ، وكان شعر الأندلس غير
هذا وذاك . وأنت واجد في كل لون من ألوان هذا الشعر صوراً
واضحة للأقاليم الذي نشأ فيه . ولكنك في الوقت نفسه واجد آثاراً
متصلة لنشأة الشعر العربي الأولى في بيئة الصحراء .

وكذلك الشعر اليوناني نشأ في بلاد اليونان الأسيوية وفي جزر
بحر إيجه فتأثر بهذا الاقليم ، ثم انتقل إلى بلاد اليونان الأوروبية فتأثر
بإقليمها ، ثم انبث في الشرق بعد فتوح الاسكندر فتأثر بالأقاليم
المختلفة التي استقر فيها ، ولكنه احتفظ دائماً ببعض الآثار للأقاليم
الأول الذي نشأ فيه .

(٣) ومنها الحضارة التي تنقل الشعوب من طور إلى طور وتعلمها
الاستقرار والنظام وتديج لها من الترف والسهولة ما لم يكن لها به
عهد ، فتترك في حياتها المادية والمعنوية آثاراً لا تحتاج إلى أن ندل عليها ،
وآثارها في الشعر والنثر والانتاج العقلي بوجه عام واضحة بينة .
فالعاني التي تخطر للمتحضرين غير المعاني التي تخطر لأهل البادية ؛
والأغراض التي يقصد إليها المتحضرون غير الأغراض التي يقصد إليها

أهل البادية ؛ والألفاظ التي يؤدون بها معانيها وأغراضهم تلائم حياتهم المتحضرة ليناً ورقة وعذوبة كما تلائمها دقة ووضوحاً وحسن استقصاء .
ومن هنا كانت الفروق عظيمة جدا بين شعر العرب بعد أن تحضروا في العراق والشام ومصر والأندلس ، وقبل أن يتحضروا في باديتهم في الحجاز ونجد . ومن هنا كانت الفروق بين شعرهم عظيمة حين كانت حضارتهم مزدهرة راقية وشعرهم بعد أن انحطت الحضارة الاسلامية العربية حين تغلب الترك والتتار .

ومن هنا أيضاً عاد إلى الأدب العربي شيء من الرونق والجمال ومن الرقي بوجه عام حين أخذت الحضارة تنمو وتزدهر منذ كانت النهضة الحديثة في مصر ، وفي الشرق العربي بوجه عام .

(٤) وهناك لون من ألوان الحضارة خليق بعناية خاصة هو انتشار العلم فإن له في حياة الأدب تأثيراً ظاهراً ، لأنه ييسط سلطان العقل ويجعل مادته غزيرة وتفكيره دقيقاً عميقاً فيتغير تصور الأشياء والحكم عليها والتأثر بها ، ويتغير من أجل ذلك تصويرها والتعبير عنها . وينشأ عن هذا تفاوت في فنون الأدب فيرقى هذا الفن ويضعف ذاك ، كما ينشأ عن ذلك تنوع في الفنون الأدبية فتظهر فنون لم تكن معروفة وتندثر فنون كانت مزدهرة شائعة . بل قد يختلف تأثير انتشار التعليم في الأدب باختلاف ما يكون له من مدى ، فانتشار العلم في العصور القديمة كان نسبياً مقصوراً على طائفة بعينها من أصحاب الثراء وأوساط الناس ، فكان الأدب أرسقراطياً أو كالأستقراطي ؛ فأما في العصور الحديثة حين أبيع العلم للناس جميعاً وحين تأثرت به الطبقات

المختلفة في الشعوب فقد أصبح الأدب ديمقراطياً شعبياً وأخذ الأدباء يفكرون حين ينشئون في طبقات من الناس لم يكن يفكر فيها أسلافهم ، لأنها لم تكن مهياًة لتلقى العلم أو المشاركة فيه .

(٥) ومنها الدين الذي هو قوام الحياة النفسية للشعوب فهو مؤثر في كل ما يصدر عنها من آثار مادية أو معنوية . ويكفي أن ننظر إلى الآثار الفنية المادية التي ينتجها التأثير بالدين كالمعابد والمساجد والكنائس والصور والتماثيل لتعلم أن تأثير الدين في الحياة الفنية لا يمكن إلا أن يكون قويا عميقاً . وهناك فنون أدبية قد أمتجها الدين ولولا تأثيره لما وجدت . فالأدب التمثيلي مثلاً أثر من آثار بعض الديانات اليونانية على أنه قد ارتقى وتطور حتى أصبح فناً مستقلاً يقصد لنفسه . والأدب الصوفي الذي نراه عند اليونان وعند المسلمين وعند كثير من الأمم المسيحية أثر من آثار الدين . وفي الأدب اليومي العادي آثار دينية ظاهرة تجدها في شعر الزهد وفي الخطب الدينية التي تلقى في محافل الصلاة العامة .

(٦) ومنها الحياة السياسية التي تخضع الناس لنظام بعينه يقوم أحياناً على القوة والبطش ، فينتج ألواناً من الأدب يظهر فيها التملق والخضوع كما يظهر فيها التأنق والإسراف في تمجيد أصحاب السلطان ؛ ويقوم أحياناً على الحرية ، فينتج ألواناً من الأدب تظهر فيها الصراحة واستقلال الرأي والاعتراف بالشخصية الإنسانية وكرامة الفرد والمساواة بين الناس ، كما تظهر فيها حرية الأديب فيما يريد أن يطرق من موضوعات الشعر والنثر . وهناك فنون من الأدب تزهر في

(٢ - أدب)

عصور الاستبداد والبطش كالمذبح ، وفنون أخرى تزهر في ظل الحرية كالخطابة ، ولا سيما الخطابة السياسية ، ومن هنا كثر المدح وأسرف فيه الشعراء حين كان السلطان قويا عظيم البطش ، ومن هنا ارتقت الخطابة عند العرب حين استمتعوا بشيء من الحرية في صدر الإسلام . فلما اشتد بطش الخلفاء وعظمت سطوة الدولة أيام بني العباس انحطت الخطابة وأصبحت من حديث التاريخ .

ومما لا شك فيه أن الاستبداد إذا تجاوز طوره وأصبح اضطهاداً للرأى ، كان عظيم الخطر على الحياة الأدبية فقل الإنتاج ، وكان الإنتاج القليل نفسه رديئاً ضعيفاً متشابهاً غير مصور لشخصية الأديب ؛ بل يصور مشيئة السلطان وإرادته فيصبح إلى النفاق والرياء المتكافئ أقرب منه إلى أى شيء آخر . وهذا ما كان في أسبانيا مثلاً أيام الاضطهاد الديني وما نراه في بعض البلاد الأوربية التي تخضع لسلطان القوة في هذه الأيام .

(٧) ومنها ما يكون من الاتصال بين الشعوب المختلفة ؛ فذلك يحمل الشعوب على أن يأخذ بعضها عن بعض ويقلد بعضها بعضاً ، فتنشأ فيها فنون من الأدب لم تكن معروفة ، وتتطور الفنون التي كانت معروفة من قبل ، وقد تضعف فنون كانت قوية قبل هذا الاتصال .

فقد اتصلت الأمة اليونانية بمصر والشرق الآسيوى في العصور القديمة ، فتطورت آدابها وفنونها تطوراً عظيماً ، ونشأت فيها فنون وعالوم لم تكن معروفة ، نقلتها اليونان نقلاً عن الأمم الأجنبية ، ثم

أساغتها وتمثلتها وطبعتها بطابعها الخاص . واتصل الرومان باليونان اتصال الغالين بالمغلوبين ، فتأثروا بأدابهم وحضارتهم حتى قال قائلهم إن اليونان قد غلبوا الرومان بالعقل كما غلبهم الرومان بالمادة . واتصل العرب بعد الفتح الإسلامي بالفرس واليونان والهند وغيرهم من الأمم فتأثرت آدابهم بذلك تأثراً ظاهراً يصوره الأدب العباسي أوضح تصوير . ثم استكشفت أوروبا في أول هذا العصر الحديث أدب اليونان والرومان وقهم فتغيرت فيها الحياة الأدبية تغيراً تاماً أو قل إنها نشأت نشأة جديدة Renaissance . واتصلت مصر والشرق العربي منذ القرن الماضي بأوروبا فتطورت الحياة الأدبية فيهما تطوراً بيناً ملموساً . وهذا المؤثر يعظم خطره ويزداد من يوم إلى يوم لأن الاتصال بين الشعوب في هذا العصر الحديث يقوى ويشدد حتى ألغيت مسافات الزمان والمكان أو كادت تُلغى ، وأصبحت شعوب الأرض المتحضرة يتصل بعضها ببعض في كل يوم بل في كل لحظة لا بين حين وحين كما كانت الحال من قبل .

الفصل الثاني

النثر وأنواعه

قسمنا الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر ، وسيأتي الكلام في الشعر وأقسامه ، ونريد هنا أن نتكلم كلمة في النثر وأقسامه . فكل ما لم يكن شعراً فنثر ، ولكن هذا النثر نوعان متميزان . أحدهما ما يدور في كلامنا المألوف عند معاملة بعضنا بعضاً في البيع والشراء وفي الأسواق ومحادثة الأصحاب ونحو ذلك ، وهذا لا يعني به الأدب وليس قسماً منه .

ونوع آخر يسمى نثراً فنياً وهو ما خضع لقوانين معينة ، كأن يكون ما يحوى من أفكار منظماً تنظيماً حسناً ، وأن تكون هذه الأفكار معروضة عرضاً جذاباً بحسن الصياغة جيد السبك ، وأن يكون جارياً على قواعد النحو والصرف .

فالنثر الذى يشيع فيه الخطأ النحوى والصرفى ، أو يجرى على قواعد النحو والصرف ولكن ليس يحوى أفكاراً قيمة ، أو يحوى أفكاراً قيمة ولكنها تعرض عرضاً ردىء الأسلوب مهلهل النسيج مختل النظام لا يسمى نثراً فنياً لأنه فقد العناصر المكونة له . والأدب لا يعنى إلا بالنثر الفنى ، وهذا هو الذى يعد قسماً للشعر فى باب الأدب .

وهذا النثر الفنى منه ما يكون عماده اللسان وأهم أنواعه الخطابة

وسياتى الحديث عنها . ومنه ما عماده القلم وهو ما يسمى بالكتابة الفنية .
وهذه الكتابة الفنية أنواع ، وقد قسمها بعض الكتاب
الأوروبيين إلى وصف وقصص . ذلك أن أم باعث يبعث الكاتب
على الكتابة رغبته في التعبير عما يلاحظه في العالم الذى حوله سواء
أكان ما حوله أشخاصا أم أحداثا أم أشياء ، وهو يعبر عن ملاحظاته
هذه بأسلوبين أحدهما أسلوب وصفي والآخر أسلوب قصصي -
وأحيانا يمتزج الأسلوبان فيكون تعبيره وصفيا قصصيا معا كما نشاهده
في بعض الروايات ؛ تحكى حادثة وفي أثناء القصة يتعرض الكاتب
لوصف الأشخاص أو الأشياء أو الأحداث التى تعرض له ، وأحيانا
يكون كل منهما منفصلا عن الآخر كقطعة في وصف منظر طبيعي ،
وكقصة لا تعتمد على الوصف .

وقسمها بعض كتاب العرب إلى رسائل وقصص ومناظرة
وجدل ، وتاريخ ، ولنوجز في كل منها .

١ - الرسائل

وهي قسمان : الرسائل العامة أو الرسائل الرسمية ، والرسائل الخاصة
أو الإخوانيات :

(١) فأما الرسائل العامة فقد عرفت منذ العهد النبوى : كتب
الرسول صلوات الله عليه إلى الملوك والأمراء يدعوهم إلى الإسلام .
وكتب الخلفاء من بعده إلى مُتَمَلِّمهم وقوادهم . وصارت منذ العصر
الأموى فنا اختص به جماعة فرغوا له . ثم توالى الكتاب على مر

الزمان وصارت الرسائل لسان الدولة في جلائل الأمور ؛ بها تكتب
عهود الخلفاء وأولياء العهد ، وبها يخاطب الجمهور في الدعوة إلى الطاعة
والتحذير من المخالفة ، وبها تسجل ما أثر الملوك من فتح وتعمير وغيرها .
وقد وضعت لها قوانين تبين طرائق الخطاب فيها وتحدد فوائدها
وخواتمها ؛ وبين أيدينا اليوم كتب تبين قوانين الرسائل ، وما بلغت
من الأحكام والأسباب والتحديد ؛ وتتضمن نماذج منها في كل
العصور الإسلامية . وحسبنا أن نذكر منها صريح الأعشى .
وهذه الرسائل صورة لأحوال الدول المختلفة ، ولا سيما أحوالها
السياسية .

قال ابن الأثير وهو من كبار كتّاب الدولة في كلام له عن المقامات
والرسائل .

« وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له ؛ لأن المعاني تتجدد فيها
تجدد حوادث الأيام ؛ وهي متجددة على عدد الأنفاس . ألا ترى أنه
إذا كتب الكاتب المفلق عن دولة من الدول الواسعة التي يكون
لسلطانها سيف مشهور وسعى مذكور ومكث على ذلك برهة يسيرة
لا تبلغ عشر سنين فإنه يدوّن عنه من المكاتبات ما يزيد على عشرة
أجزاء ، كل جزء منها أكبر من مقامات الحريري حجما ؛ لأنه إذا كتب
في كل يوم كتابا واحداً اجتمع من كتبه أكثر من هذه العدة المشار
إليها ، وإذا نُحِلت وغرِبلت واختير الأجود منها — إذ تكون كلها
جيدة — فيخلص منها النصف ، وهو خمسة أجزاء . والله يعلم ما شملت

عليه من الغرائب والعجائب ، وما حصل في ضمنها من المعاني المبتدعة .
وقد اشتهر من كتاب الدواوين أو كتاب الدولة جماعة من أئمة
الكتابة ، كان لهم في اللغة والأدب فضل ظاهر ؛ منهم عبد الحميد
الكاتب والحسن بن سهل وأبو إسحاق الصابى وابن العميد ،
والصاحب بن عباد والقاضى الفاضل والعماد الأصفهاني وضياء الدين
ابن الأثير .

(ب) وأما الأخوانيات أو الرسائل غير الرسمية التي يكتبها الكاتب
إلى صديق أو نحوه ، فهي أوسع مجالا وأعظم قدراً وأقرب إلى الابانة
عن فكرة الكاتب وعاطفته . وهي تصور كثيراً من آراء الناس
ومنازعاتهم وعاداتهم وأخلاقهم وأحوال الأمة التي يعيشون فيها .
ومن هذا الضرب رسائل الجاحظ والنحوارزمي وبديع الزمان
وقاموس بن وشمكير والمعري وابن زيدون ، وغيرهم إلى العصر الحديث .

٢ - القَصَص

ومن ضروب الكتابة القصص . وقد عنى الناس به في الأزمان
كلها ، وغنيت به آداب الأمم ، فهو كثير في آداب الهند والفرس
القدماء ، وفي آداب اليونان والرومان ، وفي الأدب العربي وآداب
الأمم الإسلامية منه أنواع شتى :

(١) فقد عنى القرآن الكريم بالقصص فذكر كثيراً من وقائع
الأمم الغابرة والأنبياء ليبين مواضع العبرة فيها . وذكرت قصة يوسف
في سورة كاملة سميت باسمه ، وجاء في أولها : « نحن نقص عليك أحسن

القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين .
وجاء في سورة أخرى : « وكلا نقص عليك من أنباء الرسل ما نثبت
به فؤادك » . وفي آية أخرى : « ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا
فانقص القصص لعلمهم يتفكرون » . وأمثال هذا في القرآن كثير .
وقد اهتم المسلمون من بعدُ بتفسير قصص القرآن ، وأخذوا عن أسلم
من أهل الكتاب كثيراً مما يتصل بها ، فنشأ القصص الديني .

(ب) ونصب الخلفاء في العصر الأموي وما بعده قصصاً يعظون
الناس ، ويقصّون عليهم سير الأنبياء والملوك في المساجد . وكان لهم
مكانة في الأمة ، حتى كان الرجل يُنصّب للقضاء والقصص أحياناً ،
كسليمان بن عمر التُّجِيبِي الذي نصّب في مصر سنة ثمان وثلاثين ، وكان
الأمرء يستمعون بالقصص في الحرب ليذكروا الناس ويحرضوهم
ويضربوا لهم الأمثال من سير المجاهدين الأولين .

(ج) وعنى الخلفاء منذ عهد معاوية بالاستماع إلى التاريخ والقصص
فكان القصص يحدّثونهم أو يكتبون لهم من الوقائع والسير
ما يروقههم .

وكان للعامة قصص أيضاً يروون لهم أخبار الماضين ، ويزيدون
فيها ما يطيل حديث القاص ويمتع السامع والقارئ ويكافي تطأهما .
واجتمع من قصص العامة والخاصة طائفة من القصص التاريخية
وطائفة من الأسمار والخرافات ، منها الموضوع بالعربية ، ومنها المترجم
عن اللغات الأخرى .

وقد عد محمد بن إسحاق النديم في كتاب الفهرست كتب الأسمار

الخرافية التي ترجمت عن الفارسية والهندية واليونانية ، والتي رويت عن ملوك بابل ، والكتب التي وضعت في اللغة العربية فكانت نحو مائة وأربعين كتابا ، الموضوع منها بالعربية زهاء ثمانين كلها في أخبار العشاق في الجاهلية والإسلام .

وهذا الذي رآه صاحب الفهرست إلى السنة التي ألف فيها كتابه وهي سنة ٣٣٧ من الهجرة ؛ فكلم وضع بعده إلى يومنا هذا ؟ ومن أشهر هذه الكتب كتاب ألف ليلة وليلة الذي كان سمي الناس على توالي الأزمان .

(٤) وفي القرن الرابع الهجري وضعت القصص الأدبية القصيرة التي تسمى المقامات ، وكتب فيها الأدباء على مر الأعصر .

(٥) القصص في مصر : وكانت مصر ذات نصيب موفور من القصص ، واتسع القصص فيها منذ عصر الفاطميين إذ توسلوا به إلى عطف القلوب على أهل البيت وشيعتهم . وأدى ازدهار القصص إلى أن وضعت في عهدهم أعظم القصص العربية وأطولها ، وهي قصة عنتره ، وضعها يوسف بن إسماعيل شيخ القصاص في عهد العزيز بالله الفاطمي (٣٦٥ - ٣٨٦) ونشرها تباعا في اثنين وسبعين جزءاً سميت بها سوامر القاهرة منذ ذلك العصر .

وأثناء الحروب الصليبية وبعدها ألفت في مصر سلسلة من القصص تشيد بماثر الأبطال الذين أبلوا في الحروب الصليبية أو في حروب أخرى قديمة ؛ فوضعت سيرة الظاهر بيبرس ، وقصة سيف ابن ذى القرن ، والأميرة ذات الهمة ، وفيروز شاه .

وفي عهد المماليك ألقت قصص أقل قيمة من هذه مثل على الزبيق
وأحمد الدنف .

وكان القصص المصري منذ القرن الخامس يعمل في إتمام قصص
ألف ليلة وليلة ؛ فزيدت فيها قصص مصرية مختلفة حتى انتهى الكتاب
إلى صورته الحاضرة في القرن العاشر الهجري .

ولا ننسى قصص أبي زيد الهلالي وما ضمنت من سير ممتعة
وأخلاق كريمة شغلت عامة مصر دهوراً طويلة .

هذه القصص كلها ثروة عظيمة في الأدب العربي على اختلاف
قيمها الأدبية اختلافاً عظيماً ؛ فمنها ما يرقى إلى الأدب العالي ، ومنها
ما ينحط إلى أدب الدهماء ؛ ولكنها في كل حال صور من الجماعة التي
أنشأتها ، ومقياس للأدب في تلك العصور ، ويمكن أن نقسم القصص
بعناها الأعم إلى قسمين :

أنواع القصص :

الأول قصص واقعي يصف فيه القاص ما شهد أو سمع من
الواقعات ككتب الرحلات والنوادر التاريخية التي تحكى في كتب
الأدب عن الخلفاء والأمراء والقضاة والأدباء وكبراء الناس كرحلة
ابن جبير المتوفى سنة ٦١٢ وعبد اللطيف البغدادي المتوفى سنة ٦٢٩
وابن بطوطة المتوفى سنة ٧٨٥ ومثل محاضرات الأدباء للاصفهاني
وما ورد من القصص في العقد الفريد .

والثاني قصص خيالي يوضع لضرب الأمثال والاعتبار ،

أو لتصوير حال من أحوال الإنسان أو خلق من أخلاقه فيه موعظة أو أسوة ، أو يوضع للتفكه والتلهي والتسلي أو نحو ذلك . مثل الأمثال المنسوبة إلى لقمان الحكيم عند العرب ، وهي أشبه أمثال أيزوب اليوناني وأمثال لافونتين الفرنسي ، ومثل أمثال كليلة ودمنة ، وكتاب الصادح والباغم لابن الهبّاريتية . ومن كتب الأمثال فأكهة الخلفاء لابن عربشاه المتوفى سنة ٤٥٨ ، وسلوان المطاع في عدوان الأتباع لابن ظفر المكي الصقلّي المتوفى سنة ٥٦٥ .

ومن الكتب الحديثة الأمثال والمواعظ لمحمد عثمان جلال المصري وهو تمصير لخرافات لافونتين .

ومثل المقامات وهي حكايات قصيرة قليلة الحوادث يقصد فيها الكاتب إلى التأنق في العبارة وإظهار البراعة في اللغة والأدب أكثر ما يقصد إلى القصص .

وأول كاتب للمقامات بديع الزمان الهمذاني المتوفى سنة ٣٩٨ وتلاه الحريري البصري المتوفى سنة ٥١٦ ومقاماته أذيع المقامات وأسيرها . وقد سار على منوال البديع والحريري كثير من الأدباء فأنشأوا المقامات في الأغراض المختلفة ، كالزنجشري . وابن الوردي . والسيوطي .

القصة في الأدب العربي :

وقد صارت القصة في الآداب الأوروبية الحديثة أهم أنواع النثر الإنشائي وأكثرها ذيوغاً . وكثير من كبار رجال الأدب في أوروبا

وأمریکا قد أتجهوا بجهودهم الأدبية نحو القصة الروائية ؛ واقتصر وافي تأليفهم عليها مثل سكوت Scott وديكنز Dickens وناكري Thackeray وهاردي Hardy في الأدب الإنكليزي ، ومثل بلزاك Balzac وإميل زولا Zola وأناطول فرانس Anatol France في الأدب الفرنسي . وأمثال هؤلاء كثيرون في أدب كل أمة غربية ؛ حتى لقد أصبح أدب القصة في عصرنا هذا يحتل الشطر الأكبر من الميدان الأدبي كله .

وللقصة - من حيث هي نتاج أدبي - مزايا كثيرة أهمها أنها تشوق القارئ ، وتضطره لمتابعة حوادثها وأبطالها سواء رضى القارئ عن أعمالهم أم سخط . ولهذا استطاع الكتاب أن ينتفعوا بهذه الوسيلة انتفاعاً كبيراً .

فقد وجد الأدباء أن القصة أداة مرنة من جهة ، قوية التأثير من جهة أخرى ، مقبولة قبولاً حسناً لدى الخاصة والعامة على السواء . فأثروها على سواها من وسائل التأليف الأدبي . فصارت لها اليوم المكانة الأولى في عالم الأدب .

ومن الممكن تقسيم القصة حسب مقدارها ، أعنى من حيث الطول والقصر ، إلى « النوادر » القصيرة التي لا تزيد على بضع صفحات ، ويمكن أن تدعى أقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Conte . وهناك القصة القصيرة ، وهي أطول من الاقصوصة ، ويسمى الفرنسيون Nouvelle . وهناك الرواية وقد تطول جداً حتى تستغرق عدة مجلدات وهي التي تدعى في الفرنسية Roman .

وتمتاز القصة الصغيرة بأنها تمكن المؤلف من أن يسلط قوته كلها على فكرة واحدة يعزلها عن كل شيء آخر ، ويلقى عليها نوراً قويا يبرزها واضحة مؤثرة ، وبهذا يستطيع أن يوصل هذه الفكرة إلى ذهن القارئ بشكل أقوى مما لو كانت الفكرة أو الحادثة جزءاً من رواية كبيرة متعددة الحوادث والوقائع .

كذلك لا ننسى أن القارئ - عادة - يطالع القصة القصيرة في جلسة واحدة ويطالع الرواية في عدة جلسات ، فيستطيع أن يتلقى تأثير القصة الصغيرة كاملاً دفعة واحدة .

ولهذا كان لكتابة القصة الصغيرة طريقة فنية خاصة بها ، يتجنب فيها التفاصيل ، ويحذف منها كل ما يمكن حذفه ويركز فيها كل شيء حول الفكرة التي يراد عرضها ؛ فيقلل الكاتب عدد أشخاصها ولا يحلل تحليلًا دقيقاً كل شخصياتها ، ويبسر أحداثها من حيث الزمان والمكان ، ويتجنب كل شيء قد يشغل ذهن القارئ عن الفكرة الأساسية التي هي محور القصة أو الأصوصة .

وعلى الرغم من أن مكانة القصة الصغيرة في الأدب عامة أقل من مكانة الرواية فقد نبغ في تأليف القصص الصغيرة كتاب يعدون من أكبر أدباء العالم أمثال جي ده موباسان Guy de Maupassant في فرنسا ، وتشيكوف Tchechov في روسيا .

وأما الرواية كما نعرفها اليوم في البلاد الغربية فقد مرت في أطوار عدة وتنوعت تنوعاً كبيراً ؛ فبعد أن كانت قديماً تشتمل على حوادث خارقة للعادة مثل الذي نطالعه في قصص ألف ليلة وليلة ، انتقلت في القرن

الثامن عشر إلى تأليف يراد به تصوير المجتمع في شيء كثير من الأمانة والدقة ، وهذا النوع من التأليف هو الذى يطلق عليه اسم المذهب الواقعى أى الذى يصف الواقع Realism ، وليس معنى المذهب الواقعى تصوير الرذائل وحدها كما يتوهمه بعض الناس . فإن للنفس البشرية والمجتمع الإنسانى نواحي حسنة وأخرى سيئة . والأدب الواقعى يصور لنا المجتمع بمزاياه وعيوبه ومحاسنه ومساويه كما هى فى نظر الكاتب .

وانتقل التأليف من المذهب الواقعى إلى الخيال ، وانتشر المذهب الخيالى (Romantic) مرة أخرى ، ولكن من غير التجاء إلى الحوادث الخارقة للعادة وهذا ما نراه فى قصص والتر سكوت فى انكلتره وديماس الكبير فى فرنسا .

وقد تردد كتاب الروايات بين هذين المذهبين الواقعى والخيالى ومنهم من غالى ومنهم من توسط ، كما اتجهوا بالتأليف الروائى وجهات أخرى من حيث الموضوع ، حتى ليصعب علينا اليوم أن نحصر أنواعها . ومن أشهر هذه الأنواع :

١ - الرواية التى نصف المجتمع :

ومثل هذه الرواية تتناول عادات الناس وأعمالهم وعلاقتهم بعضهم ببعض وفضائلهم ورذائلهم ، وتبرز هذا كله أثناء الرواية . وتصوّر الاشخاص وما يقومون به من الأعمال . وفى كثير من الأحيان يصحب هذا التصوير كثير من الفكاهة والتهمك .

ومعظم الروائيين من هذا النوع ينزعون نزعة التفاؤل فتنتهي الرواية عادة بنصرة الحق وانهزام الباطل . وشارل دكنز خير مثال لهذا النوع من الروايات في انكلترة وإميل زولا وبلزاك في فرنسا .

٢ - الرواية التاريخية :

وهي التي تتناول عصرًا من العصور لأمة من الأمم فتعرضه علينا عرضاً قصصياً ؛ يخلق الكاتب في روايته أشخاصاً خياليين ولكن وصف العصر والحوادث الهامة والمكان وسكانه ينطبق إلى حد كبير على الوقائع ، وقد كان السر ولتر سكوت يخرج على التاريخ أحياناً لكي يزيد قصته قوة . ولا بأس بهذا مادام القارئ لا يتخذ الرواية القصصية وسيلة لدراسة التاريخ ، والرواية التاريخية - في الجملة - تؤدي وظيفة لا تستطيع تأديتها كتب التاريخ المألوفة ، بما تترك من أثر قوي عند القارئ .

٣ - الرواية التي تفسر شيئاً معيناً :

كعلاج مرض اجتماعي منتشر أو التنديد بحالة سياسية سيئة . أو الدعاية لمذهب سياسي أو ديني ، وقد كان « شارل دكنز » في معظم رواياته يرمى إلى ناحية من نواحي الإصلاح الاجتماعي . في المدارس أو في السجون أو الملاهي . وليس معنى هذا أن يهمل الكاتب القصة ويقف أمام القارئ موقف الواعظ ، ولو فعل ذلك لثقل كلامه . وإنما المزية الكبرى للروائي ألا يتكلم عن هذا الغرض مباشرة ، بل

يكتفى بأن يسرد قصة شائقة مؤثرة ، فيخرج القارئ منها وهو حائق أشد الحنق على ذلك الفساد الاجتماعى أو السياسى أو الدينى الذى عاجله المؤلف بلباقة وبراعة .

ومن الأمثلة على هذا النوع ، رواية كتبتها سيدة أمريكية اسمها هاريت بيتشر ستو (١٨١١ - ١٨٩٦) Harriet Beecher Stowe تصف بها سوء حالة الرقيق فى الولايات المتحدة . واسم الرواية كوخ العم توم Uncle Tom's Cabin فكان لها أثر كبير فى تحرير العبيد فى تلك البلاد . وبعبارة أخرى فى إثارة الحرب الأهلية .

٤ - رواية المغامرات :

وهناك طائفة عظيمة من الروايات عمد مؤلفوها إلى وصف حوادث فيها كثير من المغامرة ، وقد لا تشتمل الرواية على شىء غير هذا . وهذا الطراز من التأليف الروائى قديم ، ونراه ممثلاً خير تمثيل فى رواية روبنسن كروزو تأليف دانييل ديفو Daniel Defoe وفى كثير من روايات إسكندر دوماس الكبير ، والروائى الإنكليزى روبرت ستيفنسن . ويدخل فى هذا الباب تلك الروايات العديدة التى انتشرت انتشاراً واسعاً فى العهد الأخير ، والتى مدارها البحث عن الجرائم وتعقب المجرمين . وهى على العموم ليس لها فى الميدان الأدبى مكان رفيع .

٥ - الرواية النفسية أو الفلسفية :

وفيها يذهب بعض المؤلفين في التحليل النفسى (البيسيكولوجى) إلى مدى بعيد ، على مثل ما ذهب إليه مارسل بروسـت Proust أو هنرى جيمس Henry James أو هـ . جـ . ولز . وهذه النزعة سائدة فى وقتنا هذا ، وهى على العموم تمثل اتجاهًا جديدًا فى الأدب ، وقد أكسب التأليف الروائى عمقًا فى الفكرة ونزعة فلسفية قوية . لم تكن تخلو منها الروايات القديمة ، ولكنها اشتدت جدا فى الزمن الحديث .

٦ - الرواية التى لبس لها لونه خاصى :

ومن الممكن أن يؤلف الأديب رواية لا تدخل فى باب من الأبواب الخمسة المذكورة ، وألا يقصد بها غير تسلية القارى بقصة جميلة مسرودة سرداً حسناً . ومن هذا القبيل القصص الفكاهية التى لا ترمى إلا إلى الضحك والعبث .

وهناك أنواع أخرى أقل خطراً من هذه لا حاجة بنا إلى التوسع فى شرحها ، ومع هذا نرى كثيراً من الروايات تشتمل على اتجاهين أو أكثر مما ذكرنا ، فقد تكون الرواية تاريخية وإصلاحية فى آن واحد ، أو فلسفية وتهذيبية وهلم جرا . وإنما اضطررنا للتفريق بين أنواع الروايات لى تظهر النزعات المختلفة التى قد يذهب إليها مؤلفو الروايات .

٣ - المناظرات

المناظرة والجدل أن يحاول كل من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان وإبطال رأى مخالفه ودحض حجته . والأصل فيها أن تكون حديثاً غير مكتوب ، ولكن بعضها يكون كتابة كالجدل فى الرسائل والجرائد والمجلات .

وقد كثرت المناظرات بين الفرق والمذاهب الإسلامية ، حتى وضع علم أدب البحث وعلم الجدل لتنظيم الكلام على وجه يعطى كل مجادل حقه . والذى يهمناهنا هو المناظرات الأدبية ، وقد كان للأدب منها نصيب كبير .

والمناظرات الأدبية بعضها يصور الحقيقة كمنظرة بديع الزمان الهمذانى وأبى بكر الخوارزمى فى نيسابور . فقد عقدهما مجلس مناظرة تناظرا فيها فى جملة مسائل كل يدلى بحجته ويظهر براعته وانتهت المناظرة بانتصار البديع ؛ ومنها مناظرات متخيّلة يراد بها تبين رأيين مختلفين فى أسلوب جدلى كمنظرة صاحب الديك وصاحب الكلب فى كتاب الحيوان للجاحظ ، ومناظرة الربيع والخريف المنسوبة إلى الجاحظ ، ومناظرة السيف والقلم لابن الوردى ، وكالمناظرات بين الأزهار فى كتاب نسيم الصبا الخ .

والمناظرات لها شأن عظيم فى الأدب وغيره ، لأنها تكشف عن الحقائق وتبين مافى الكلام من دَخَل . فترى الحجة قوية فى ظاهرها حتى يدحضها المجادل بفكر دقيق ونظر ثاقب ؛ فلا تجدى الفكرة

الغامضة والعبارة المبهمة ، بل تحدّد الفكرة وتصاغ لها العبارة لا تزيد عليها ولا تنقص ، ويستولى الفكر لا الوهم على الكلام . فيصرفه تصريفاً لا يقوى عليه إلا من أوتي حظاً من العقل الناقد والبيان التقدير . وإذا كانت المناظرة مشافهة كانت أدل على حسن البديهة والقدرة على البيان .

٤ - التاريخ

وليس كل كتاب في التاريخ يعد أدبا ، فبعض الكتب التاريخية ليس إلا سرد وقائع أو إثبات ونائق أو ذكر أحداث وتحقيق تاريخها ، وهذا النوع لا يصح أن يدخل في عداد الأدب . وبعضها يدخل فيها تقرير المؤرخ وتقده ونظره ثم هو يصوغ كل ذلك صياغة جيدة ، يحاول أن يؤثر بها في عواطف القراء بالاحتذاء حذو الأبطال أو الترغيب في العدل والتنفير من الظلم ، وحفز النفس إلى الإتيان بالأعمال الجليلة والتشبه بالمعطاء ونحو ذلك . وهذا النوع من التاريخ وحده هو الذي يصح أن يعد في باب الأدب مثل كتاب « حمة الإسلام » و« أشهر مشاهير الإسلام » وبعض ما يكتب في المجلات من سير الأبطال .

الفصل الثالث

الخطابة

كل من الكتابة والخطابة ضرب من ضروب النثر ، ولكن الكتابة عمادها القلم ، والخطابة عمادها اللسان .

وقد عرّف بعضهم الخطابة بأنها « فن الكلام الجيد » ، ولكن هذا التعريف قاصر ، فقد يُحسن الأديب أن يتحدث ، وأن يقصّ ، وأن يروى خبراً ، ولكنه مع ذلك لا يسمى خطيباً .

ذلك لأن جودة الخطابة تعتمد على شيئين :

أولاً — القدرة على إقناع السامعين بالرأى الذى يدعو إليه الخطيب

بـ . يبدى من حجج .

ثانياً — استمالة السامعين ليعملوا حسب ما يدعو إليه ، فلا بدّ

للخطيب من العنصرين معاً : الإقناع والاستمالة ؛ فالمدرس الذى يشرح

نظرية علمية كالجاذبية أو الضوء ويُقنع بها الطلبة لا يسمى خطيباً ،

وإن أجاد فن الكلام ، لأنه لم يقم إلا بعنصر واحد من عنصرى الخطابة ،

وهو الإقناع ، ولم يقم بالعنصر الآخر ، وهو استمالة عواطف السامعين

بمبادئ يدعو إليها ، لأنه خاطب عقولهم لا عواطفهم ، وشرح لهم

النظرية ، ولم يستعمل عواطفهم إليها .

أما خطيب « البرلمان » الذى يشرح مسألة ، ويدعو الأعضاء إلى

اتباع رأيه فيها ، فقد قام بالأمرين معاً ، فهو يشرح رأيه ويدلل عليه ، وهذا هو الإقناع ، وفي ثنايا ذلك يدعو السامعين إلى الأخذ برأيه والانضمام إليه ، بإثارة عواطفهم المختلفة كالغضب على المخالف ، والتخويف من الأضرار التي تقع إذا لم يأخذوا برأيه ، وترغيبهم في العمل لخير بلادهم ، وتذكيرهم بالشرف ونحو ذلك . وهذه هي الاستمالة . فلما اجتمع العنصران معاً سمي خطيباً ، وسمى ما أتى به خطبة . والخطيب الماهر هو من يستطيع أن يلعب بهذين العنصرين لعباً فنياً ، فهو يتخذ الوسائل المختلفة لإقناع السامعين ، ويبين لهم — في وضوح — آراءه ، ويجعلهم يعتقدون أنها الحق ، ثم هو يحرك عواطف السامعين ويلعب بها ، كما يصنع لاعب البيانو بالأزرار أو العوادم بالأوتار ، فهو يستطيع أن يهدئ ثورتهم إذا شاء ، ويشيرهم إذا أراد ، ويدخل عليهم الغضب أحياناً ، والسرور أحياناً ، والحزن أحياناً ، يضحكهم ويبكيهم ، ويهيجهم ويطمئنهم ؛ وعلى الجملة يوجههم كما يريد .

فتعريف الخطابة — إذن — بأنها فن الكلام الجيد قاصر قصوراً كبيراً ؛ وكذلك يقصر من يعرفها بأنها « فن الاستمالة » ، لأنه يهمل جانب الإقناع ، وإن كان علماء النفس يقولون إن استمالة العواطف إلى رأى من الآراء لا تكون إلا بعد الإقناع به .

وأهم من ذلك في بيان قصور هذا التعريف أن الاستمالة قد تكون بغير الكلام كما قد تكون بالكلام ، فالفقير قد يستميل المحسن

بمنظره ، والممثل قد يستميل الناظر إلى الضحك بهيئته ولبسته ؛ والخطبة لا بد أن تكون الاستمالة فيها من طريق الكلام .

فالتعريف الصحيح للخطابة هو فن مخاطبة الجمهور الذي يعتمد على الإقناع والاستمالة .

فالذي لا يؤثر في عواطف السامعين لا يسمى خطيباً ، قد يكون فيلسوفاً ، وقد يكون عالماً كبيراً ، وقد يكون أديباً عظيماً ، ولكنه إذا تكلم لم يترك أثراً في عواطف سامعيه ، فلا يكون خطيباً ، سواء أكان منشأ ذلك أنه تكلم بأعلى من مستوى السامعين ، أم أخط منه . وقد يحسن الأديب الكتابة ، ولكنه لا يحسن الخطابة ، وكذلك العكس قد يحسن الخطيب الخطابة ولا يحسن الكتابة ، بل كثير من الخطب إذا قرئت لم يكن لها تلك الروعة ، ولا ذلك الأثر الذي كان في السامعين ، لأن الخطيب لا يؤثر بكلامه فقط ، بل بأشياء أخرى سنعرض لها بعد .

نشأة الخطابة ودواعيها

والمؤثرات التي تعمل في رقيتها وأخطاها

نشأتها:

يكاد يكون تاريخ الخطابة مقارناً لتاريخ الإنسان ، نشأ بنشأته ، وارتقى برقيه .

فتى ووجدت جماعة من الناس تتخاطب بلسان واحد فسرعان ما يختلفون في آرائهم ومعتقداتهم وحكمهم بالصواب والخطأ ، وإذ ذلك

يتجادلون ويحاول بعضهم إقناع بعض ، ويتسابق النابهون منهم إلى استمالة المخالف ، لأن هذا مظهر من مظاهر القوة التي يطمح إليها كل إنسان ، فإذا أقنع أحدهم غيره واستماله فهذه خطبة ، والحياة الإنسانية المبنية على التزاحم والتسابق والتنازع وعلى الاستئثار بالمنافع ودفع المضار تتطلب من كل إنسان وكل جماعة أن تتسلح بما يحقق لها الفوز في هذه المعارك ، وليس يقتصر الأمر على التسلح بالأموار المادية كآلات القتال ، بل يتعداه إلى الوسائل السلمية كالإقناع والاستمالة من طريق الخطابة .

ولهذا رويت لنا الخطب منذ عرف التاريخ ؛ ففي آثار المصريين خطب مدونة بالهيروغليزية ، كان يقوم بها الملوك ورجال الدين ؛ وللأشوريين خطب كتبت باللغة السامرية ، والكتب الدينية تروى لنا خطباً قام بها الأنبياء في دعوة أممهم إلى الدين .

ولا تستغنى عن الخطابة أمة من الأمم ، فلها المنزلة الأولى في تربية النفوس أيام السلم ، وتشجيعها على القتال أيام الحرب . والخطابة هي أداة الدعوة إلى الرأي والعقيدة سواء في ذلك الشؤون السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وهي أداة الأحزاب في إقناع مؤيديهم والرد على خصومهم ، وأداة الوعاظ وخطباء المساجد والكنائس في وعظهم وإرشادهم ، وزينة المحافل والمجتمعات والمؤتمرات ، فعليها الاعتماد في كثير من شؤون الحياة في السياسة وفي التربية والتعليم ، وفي القضاء وفي المسجد وفي محافل السرور والحزن ؛ وعلى الجملة فهي ركن من أركان الحياة الاجتماعية في كل عصر وفي كل أمة .

والمتبع لتاريخ الخطابة في الأمم المختلفة يرى أنها ترقى بعامين
وتنحط بفقدتهما .

احدهما أن يكون للأمة حظ من الحرية في الفكر والحرية في
القول ، والآخر أن يشيع في الأمة الشعور بسوء الحالة التي هي عليها
ويرتسم في ذهنها صورة للحياة خير من الصورة التي تحياها ، ثم
تضطرب وتتحرك للوصول إلى هذه الصورة الجديدة .

والتاريخ شاهد على صدق هذا ، فاليونان لما نالت حرية الفكر
والقول في القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت فيها الآراء السياسية ،
واحتد النضال بين الآراء وأبيحت الاجتماعات السياسية والمناظرات
في الآراء المختلفة ، فنشأ عن ذلك رقى الخطابة علماً وعملاً ، وتمخض
الزمن عن مصانع الخطباء السياسيين أمثال « بيركليس » الذي كان
في القرن الخامس قبل الميلاد ، و « ديمستينيس » الذي عاش في القرن
الرابع قبل الميلاد ، فكانوا يخطبون في الدعوة إلى الحرب أو السلم ،
وفي وضع الضرائب وفي كل الشؤون العامة .

وزاد الخطابة قوة عندهم أن نظامهم كان يقضى بأن « المحامين »
لا ينوبون عن أرباب القضايا في الدفاع أمام المحاكم ، بل كل صاحب
قضية يترافع فيها بنفسه ، وكثير من المتقاضين لا يحسنون القول ،
فكان صاحب القضية يذهب إلى الخطباء يحضرون له ما يخطب به
أمام القضاة ، فكثير المحترفون بإعداد الخطب وتعليمها .

ولما جاء الرومان وكان أول عهدهم ضغطاً على الحرية ، وأصبح
الناس مسوقين لا مقودين ، وأصبح الحكم دكتاتورياً لا ديمقراطياً ،

ضعفت الخطابة وظلت كذلك حتى شعر الناس بسوء حالهم وشدة الضغط عليهم ، وألموا مما هم فيه من العبودية فبدءوا يضطربون ويتحركون ، وبدأ العامة يشورون على الطبقة الأرستقراطية ، فانتعشت الخطابة .

وكذلك كان الشأن عند العرب ؛ أتى الإسلام فرسم للحياة مثلاً غير المثل الذي كان يتصوره الجاهليون ، ودعا إلى عقائد وأعمال غير التي كان يعتقدونها ويعملها الجاهليون ، فثار النزاع بين القديم المألوف والجديد الذي يدعو إليه الإسلام ، فكان ذلك داعياً إلى انتعاش الخطابة ، يخطب الداخلون في الإسلام فيبينون محاسنه ويدعون إلى اعتناقه ، ويستعملون عنصرى الخطابة ، وهما : الإقناع والاستمالة في مهارة ، ويخطب المصرون على الدين القديم داعين إلى الاستمسك بتراث الآباء والمحافظة عليه ، فنشبت من ذلك كله حرب خطابية .

ولما جاء زمن الغزوات كان اللسان يعمل عمله بجانب السيف ؛ حتى إذا دخل الناس في الإسلام أفواجاً واستتب الأمر للمسلمين ، كان الخلفاء والأمراء مضطرين إلى الخطابة يعلمون بها الناس أمور دينهم ، ويحلون بها المشاكل الجديدة التي تعرض لهم ؛ فلما نشب الخلاف بين المسلمين أيام الخليفة الثالث عثمان بن عفان وأدى إلى قتله وانقسام الناس إلى من يناصر على بن أبي طالب ومن يناصر معاوية بن أبي سفيان ، وتعددت الأحزاب الدينية من خوارج وشيعة ومُرَجَّة ، وكان كل حزب من الأحزاب حراً في الدعوة إلى رأيه والرد على مخالفه —

وتعددت في الدولة الأموية الآراء السياسية ، هذا يناصر ذرية عليّ ، وهذا يناصر البيت الأموي ، وثالث يناصر عبد الله بن الزبير ؛ تعدد الخطباء في كل حزب ، وتعددت ألوان الخطابة من حزبية وسياسية وإدارية ، وخطب دينية ، ونبغ الخطباء في كل نوع أمثال علي بن أبي طالب وعبد الملك بن مروان وزيايد بن أبيه والحجاج وقطريّ ابن الفجاءة .

وفي النصف الأول من القرن الثاني للهجرة اشتد النزاع بين آل بيت رسول الله (ص) وبين الأمويين ، ثم قام النزاع بين آل البيت بعضهم وبعض ، من الناس من يناصر آل علي بن أبي طالب ابن عم رسول الله وزوج ابنته فاطمة ، ومنهم من يناصر آل العباس عم رسول الله ، فاعتمد الخلاف على الخطابة ، حتى إذا تم الأمر للعباسيين كانوا في حاجة إلى الخطابة يدعمون بها قوتهم ، ويشرحون مذهبهم ، ويؤيدون بحججهم ، فنبع منهم أمثال داود بن عليّ وأبي جعفر المنصور .

فلما ثبتت دعائم الدولة ، وفُتت بالأحزاب المخالفة ، وكتبت حرية الناس في الفكر والقول ، وضعف شأن العرب وغلب الفرس ، واستكان الناس لشدة ما لقوا من العسف ، ولم يكن لهم مثل أعلى يطمحون إليه ، ويضطربون له ، فإن فعلوا أخذت حركتهم ، لما كان كل ذلك ضعف الخطابة تبعاً لضعف الحرية ، وضعف الشعوب بسوء الحال .

وفي العصور الحديثة كانت الثورة الفرنسية سبباً كبيراً في إنهاض الخطابة ، فقد اشتد شعور الفرنسيين بالبوؤس وسوء الحال ، وتطلعوا إلى حياة خير من حياتهم ، فثاروا ثورتهم الكبيرة يطلبون الحرية والإخاء والمساواة ، فكان ذلك غذاء صالحاً للخطابة ، فنبع في الثورة خطباء مشهورون أمثال ميرابو ودانتون وروبسبير .

وأثرت الثورة في الأمم الأخرى ، فدعت إلى الإصلاح وطالبت بالحرية كذلك ، فكان سبباً في ظهور نوابغ الخطباء منهم أمثال بت ، وشيردان ، ومنسفيلد ، وغيرهم من خطباء الإنجليز .

وعَدِم الشرق خطباءه لما سلب حرّيته واطمان لبؤسه ، فلما أخذ في الاستيقاظ ، وشعر بسوء حاله ، وأخذ يتحرك نحو مثل أعلى خير من مثله ، وطالب بالحرية ونيل مكانته في العالم ، ظهرت الخطابة ونبغ الخطباء أمثال عبد الله نديم ومصطفى كامل وسعد زغلول ، وتحررت الخطب الدينية من تقاليد القديمة البالية ، ومست حياة الناس الواقعية ، ورقيت الخطابة في المجالس النيابية والمؤتمرات السياسية .

فقد رأينا من كل ذلك أن الخطابة تتبع الحرية وشعور الناس بسوء حالهم وتطلعهم إلى مثل أعلى ينشدونه .

أنواع الخطابة

كان أرسطو من أول من حاول تقسيم الخطابة ، فقسمها باعتبار السامعين إلى ثلاثة أنواع ، فقال : إن السامعين إما أن يراد منهم الحكم على شيء مستقبل كالأمور السياسية ، فالخطب التي تدور مثلاً حول فرض ضريبة يراد من السامعين أن يقرروها ، تحاول أن يحكم السامعون على شيء مستقبل وهو فرض الضريبة — وإما أن يراد منهم الحكم على شيء ماض كالمسائل القضائية ، فإذا ترفع المحامون أمام هيئة المحكمة (وهم السامعون) ، فإنما يريدون أن يحكم السامعون على شيء ماض وهو أن هذا المحكوم له أو عليه قد ارتكب الجريمة أو لم يرتكبها ، أو أنه يملك هذا المنزل أو لا يملكه — وإما أن يراد منهم الحكم على شيء حاضر نخطب المحافل من مدح شخص والثناء عليه ، أو نقده وذمه ، فالخطيب يريد من السامعين أن يحكموا على هذا الشخص الذي يُثني عليه أو يعيبه بما يستحقه في الحالة الحاضرة من إعجاب أو احتقار ، وقد تبعه المؤلفون بعد ذلك على تقسيمه وزاد بعضهم نوعاً رابعاً وهو خطب المنابر أو المواعظ الدينية .

وعلى كل حال فأشهر أنواع الخطب هي الخطب السياسية والخطب القضائية والخطب الدينية وخطب المحافل .

الخطب السياسية :

نعني بالخطب السياسية الخطب التي تدور حول الشؤون السياسية ،

سواء أكانت عامة أم خاصة ، فتشمل الخطب التي تلقى في المجالس النيابية وفي المجتمعات الانتخابية ، أو في المؤتمرات لأغراض سياسية أو نحو ذلك ، وسواء في ذلك الخطب التي تتعلق بأمر خارجي وبنظام الحكم ، وما يتصل بشؤون الدولة الداخلية كالمسائل التي تتعلق بالتعليم أو بالنظم المالية أو الزراعية أو القانونية .

وهذا النوع من الخطب يزدهر في الدول الدستورية سواء كانت جمهورية يديرها نواب الأمة أم ملكية يخضع ملكها للدستور .

وقد بدأ هذا النوع من الخطب عند اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد ، ونما وارتقى في دولة الرومان أثناء الجمهورية الديمقراطية ، وزاد نموها في الحكومات الديمقراطية التي تحكمها المجالس النيابية كإنجلترا وفرنسا وأمريكا .

وساعد على نموها تكوّن الأحزاب المختلفة في كل أمة واختلاف الأحزاب في المبادئ الأساسية ، وكل حزب يعتمد على الخطابة في إقناع السامعين بقيمة حزبه وفائدته وما يرجي منه من الخير للأمة ، واستمالتهم إلى نصرته ومنازلة الأحزاب الأخرى بالإبانة عن خطئها ، والأضرار التي تلحق الأمة من السير على مبادئها .

ثم كان من أسباب نموها شدة اتصال الأمم بعضها ببعض ، وكثرة المشاكل الدولية ، وحاجة كل أمة إلى إبانة أغراضها والدفاع عن آرائها وتفنيد رأى مخالفيها ، وتحرك الشرق يريد أن يتحرر ، وأن يدافع عن حقه في الاستقلال والمشاركة في بناء المدنية العالمية .

كل هذا جعل للخطابة السياسية المكان الأول ، وأعلى شأنها
ونوعَ موضوعاتها وأغزرها مادتها .

والنجاح في هذا النوع من الخطابة يتطلب من الخطيب : دراسة
ما يتعرض له من المسائل والتعمق في دراستها حتى يكون على علم تام
بجميع نواحي الموضوع ، وأن يكون — إلى لسانه وفصاحته — دارساً
نفسية السامعين ، حتى يعرف النواحي التي يتأثرون منها والمنافذ التي
يدخل منها لإثارة شعورهم ، وأن يتبع في طريقة إقناعهم الطريقة
نفسها التي اقتنع بها ، وأن يعلم الطرق التي يفند بها الآراء المعارضة ،
ولا يجعل لها سبيلاً للتغلب على ما يدعو إليه ، وأن يتعد جهده عن
المسائل الشخصية ، ويوجه أكبر قوته إلى الناحية العامة ببيان ما ينتج
عن الأخذ بآرائه من الفوائد للأمة وما ينتج عن آراء مخالفيه من
إضرار بها ، وأن يسلك في طريق إقناع الجماعة طريقة إقناع الفرد
من شرح وبسط وعرض لجزئيات الموضوع وشرحها والتدليل عليها ؛
وهو إلى هذا كله يجب أن يكون حاضر البديهة يعرف إذا هوجم
برأى أو اعتراض مفاجئ أن يجيب عنه ويتخلص منه في مهارة ولباقة .

وقد كانت هذه الخطب السياسية مصدراً عظيماً لاطلاع الرأي
العام على ما يعرض للدولة من شؤون ، وعلى وجهات النظر المختلفة في
الموضوعات التي تثار — وقد زاحمتها في الأعصر الأخيرة الجرائد
والمجلات لتأدية هذا الغرض ، إذ أصبح لها الصدارة في تغذية الرأي

العام بالموضوعات السياسية وشرحها ونقدها . وعلى كل فالملقالات في الجرائد والمجلات والخطب السياسية في المؤتمرات والمجالس النيابية تتعاون على إثارة الرأى العام وإعداده للحكم على المسائل بأنها خير أو شر .

الخطب القضائية :

نعنى بالخطب القضائية الخطب التى تلقى فى دور القضاء سواء كانت شفوية أم تحريرية ، كالخطب التى يلقيها المحامون أو أعضاء النيابة أمام القضاء فى قاعات المحاكم .

وقد كان للخطابة القضائية شأن كبير عند اليونان والرومان ، ووضعوا لها الأصول والقواعد ، ولكن أصولهم وقواعدهم أصبحت لا تفيدنا الآن كثيراً ، من وجوه :

الأول — أن القضاة فى محاكمهم كانوا أكثر عدداً مما عليه النظام الآن حتى لقد بلغ عدد القضاة فى بعض القضايا عند الرومان نحو أربعمائة ، فكان المحامون يسلكون سبيل التأخير فى عوطف القضاء أكثر مما يسلكون سبيل البحوث القانونية ، وكانت الأصول التى توضع للخطابة القضائية مؤسسة على هذا النظر ؛ أما اليوم فمدد القضاء قليل ، فالحامى يحتاج إلى مخاطبة عقل القاضى أكثر مما يحتاج إلى إثارة عواطفه .

الثانى — أن القوانين فى عهد اليونان والرومان لم تكن من التعقيد والتركيب والتنوع كما هى عليه الآن ، وهذا جعل المهارة فى الخطابة القضائية اليوم أعرس مما كانت من قبل .

الثالث — أن القضاة عند اليونان والرومان كانوا مفسرين للقانون ومشرعين أيضاً ؛ فكان المحامي لا يحرص نفسه في الكلام في التطبيق ، بل يخرج من ذلك إلى طلب العدالة العامة وإلى التأثير في القضاة من طريق العواطف من غير تقييد بالقانون الموضوع ؛ وأما الآن فليس من اختصاص القاضى التشريع بل التطبيق على القانون الموضوع ، وهذا يحرص الخطيب في دائرة أضيق مما كان عليه الحال عند اليونان والرومان .

كل هذا جعل الخطابة القضائية اليوم غير ما كانت عليه من قبل ، فأصبح الخطيب مطالباً بمخاطبة عقل القضاة أكثر من مخاطبته مشاعرهم ، وبالسير على مقتضى المنطق أكثر من الاعتماد على التهويل البلاغى ، كما أصبح مطالباً أن يكون واسع الاطلاع على مواد القانون وتفسيرها والآراء المختلفة فيها ، وكما أصبح محدوداً بحدود القوانين الموضوعية ، والاجتهاد في أن يطبق القضية التي يتكلم فيها على مواد القانون التي تختص بها ؛ ولذلك أصبحنا نرى القضاة كثيراً ما يذهبون المحامين بقولهم : « إن هذا الكلام خارج عن الموضوع » .

أصبح واجب المحامي أن يتساءل أولاً : ما هي المبادئ القانونية التي تنطبق على هذه القضية ؟ وما الحجج المنطقية التي تجعله يلحق القضية بهذه المواد دون غيرها ؟ وما السوابق القضائية التي نظر فيها القضاة ووصلوا فيها إلى نتائج تشبه النتائج التي يدعيها ويرى أن تسير المحكمة عليها ونحو ذلك ؟ وأصبح هذا الاتجاه هو المعول عليه عند القضاة أكثر من تعويلهم على إثارة عواطف الشفقة والرحمة . نعم ،

إنه في بعض الأحيان — وفي المواقف القاسية — يستثير العواطف ،
ولكن بتذكير القضاة بشرف العدالة ، وتقديس حقوق الإنسان ،
ونحو ذلك من العواطف السامية التي تتناسب وشرف القضاء .
ومما يمين الخطيب القضائي على نجاحه وضوح قوله وتسلسل
منطقه ، وسهولة أسلوبه ، حتى يستطيع أن يجذب أفكار القضاة إلى
متابعته ، وأن يسيروا معه في تفكيرهم إلى النتائج التي يريد أن يصل
إليها . وذلك :

- (١) بأن يبدأ بعرض قضيته في وضوح وجلاء .
- (٢) وأن يكتفيها التكييف القانوني الذي يراه .
- (٣) وأن يقيم البراهين القوية على صحة وجهة نظره .
- (٤) فإن احتاج إلى تفنيد آراء خصومه فبالحجة المقنعة لا بالسباب ،
وبالمنطق السليم لا بالتهويش .

والخطابة القضائية تكون عوناً للعدالة متى التزم المحامون ورجال
النيابة القول الحق ، ونصرة المظلوم ، ومحاربة الباطل ، فإذا ذلك يكونون
هم والقضاة متعاونين في استكشاف الحق ، والوصول إليه ، ودفع الظلم
والقضاء عليه ، ووضع كل شيء في مكانه الحق . قال بعضهم : « من
الأسف أن بعض المحامين عندما يعجزون عن تنفيذ الشهادة ،
يرجعون على الشاهد بما يحط من قدره ويسقط من قيمته ، فيصلون
ناراً حامية ، وقودها التخيلات الوهمية والشبهات التي لا دليل عليها ،
وينسون أنهم بذلك يلحقون الضرر برجل من الأخيار أدى واجبه
ليخدموا رجلاً من الأشرار خرج على القانون بجريمته ، وأنهم يمتنون
(٤ — أدب)

الفصاحة والعقل باستخدامهما في خدمة الأئمة ضد المستقيم ، حتى يتسنى لهم أن يقولوا : لقد نجينا المجرم بقوة البيان وفصاحة المنطق ، وذلاقة اللسان ، لكن ذلك مجدّ لا يستقر زمناً طويلاً .

الخطب الريفية :

ونعني بها الخطب التي تلقى في المساجد والكنائس للوعظ والإرشاد ، ومحورها يدور على إثارة المشاعر لفعل الخير وتجنب الشر ، وتوجيه النفوس نحو الله ، فلئن كانت الخطابة السياسية والقضائية تدور حول المسائل الإنسانية وحدها ، فالخطابة الدينية ترفع الإنسان من النظر إلى العالم الأرضي وحده لتربطه بإرادة الله وقدرته وعظمته ، وتوجهه نحو النظر إلى السماء كما ينظر إلى الأرض ، والنظر إلى الموت كما ينظر إلى الحياة ، والنظر إلى الحياة الأخرى كما ينظر إلى الحياة الدنيا .

ونفوس السامعين أكثر استعداداً للتأثر بالخطيب الديني لما قرّ فيها من عظمة الدين وجلاله ، ولذلك كان تأثير الخطيب أيسر ، واستمالة السامعين أقرب .

ومع حسن الاستعداد لقبول الوعظ والإرشاد لم ينجح كثير من الخطباء النجاح المنشود لأمر أهمها :

(١) أن كثيراً منهم تدور خطبته على معان واحدة عامة كالتزهد في الدنيا والترغيب في الآخرة وتبشير المطيع وإنذار العاصي ، يكررون

ذلك مراراً بدون تغيير أو تغيير طفيف ، والنغمة الواحدة إذا كررت مراراً ملّ سامعوها .

(٢) أن الخطبة في كثير من الأحيان ينقصها وحدة الموضوع ، فالخطيب يتنقل كثيراً من حث على صدق إلى نهى عن الحمر إلى حث على العفة ، وهذا التنقل في الموضوع يقلل من وقع الخطبة في النفوس .

(٣) أن الخطبة ينقصها جدة الموضوع وملازمة الحياة الواقعية ، فغير الكلام تأثيراً ما صادف اهتمام السامع ، فإذا تعرض الخطيب لمسألة تشغل بال السامعين وتثير اهتمامهم كان أنجح في خطبته ممن يتكلم في موضوع بعيد عن أذهانهم ، ولذلك كان الخطيب الديني في حاجة إلى أن يساير الحوادث ويعرف ما يشغل بال سامعيه وما يثير اهتمامهم ، ثم يبني على ذلك خطابته ، فإنه بذلك يصل إلى نفوسهم ويستطيع أن يوجهها نحو ما يدعو إليه من الخير ، ويحذر من الشر ، والخطيب الماهر هو من يستطيع أن ينتهز الفرص ويعرف مجرى الحوادث .

ومقياس نجاح الخطيب الديني في خطبه ، هو مبلغ تأثير السامع بها ، والرغبة القوية في العمل على وفقها .

خطب المحافل :

يراد بخطب المحافل الخطب التي تقال في محفل في التكريم أو التأبين ، أو نحو ذلك - وقد يظن بعضهم أن هذه الخطب أقل من غيرها شأنها لأن غرضها قليل القيمة ، وهذا صحيح لو أنها اقتصرت على

مجرد المدح والثناء أو إدخال السرور على السامعين ، ولكن الخطيب الماهر يستطيع أن يجعل منها غرضاً صحيحاً سامياً كأن يوجه أنفس السامعين أثناء مدح المحتفل به إلى أعمال النبل وسمو العاطفة ، ومكارم الأخلاق ، ثم هي من أكثر أنواع الخطب حاجة إلى فن الأدب لأن موضوعها خفيف ، فيجب أن يُحَلَّى بالأدب الفنى أو الفكاهة الحلوة أو الأسلوب الرشيق ، أو نحو ذلك من المحسنات .

وربما كان أكثر هذا النوع ذيوها الخطابة في حفلات التكريم ، والخطباء في هذا النوع يسلكون سبيلين : إحداهما ذكر تاريخ حياة المحتفل به وما تقلب فيه من أحداث من طفولته إلى شبابه الخ ، وقد يشفع الخطيب ذلك بملاحظاته على بعض مواقف المحتفل به في الحياة ، والأخرى ألا يوجه كبير اهتمام إلى تاريخ حياته ، ولكنه ينظر نظرة عامة إلى قيمته الخلقية وأثره الاجتماعى في الحياة . وقد يجمع الخطيب بين المنهجين إذا مكن له الزمن .

والاتجاه الحديث الآن هو الاكتفاء بالمنهج الثانى ، لأن الجرائد والمجلات تتكفل عادة بالعمل الأول فتذكر تاريخ حياته ، ولأن سرد الحوادث والتاريخ مما يمل السامعين ، لبعدها عن عواطفهم ، والعواطف أهم شىء فى الخطابة ؛ فالخطيب الآن تدور خطبته عادة حول الإجابة عن الأسئلة الآتية : ما موضع العظمة والقوة فى المحتفل به ؟ ما الصفات التى جعلته عظيماً ممتازاً ؟ ما الدروس التى نستفيدها من عظمته وميزاته ؟ ما مقامه فى التاريخ بين أمثاله ؟ وهكذا . والإجابة عن هذه الأسئلة

تحتاج إلى مقدرة فائقة في تحليل البواعث والمواهب والموازنة بين
مزايهه ونقائصه في لباقة، وتقويم حياته من حيث هي كل .
وواجب الخطيب في هذا المقام الصدق في القول والاقتصاد في
الثناء ، فلا يذكر من المدوح إلا ما كان حقا ، فإن لم يجد ما يستحق
المدح لم يخطب ، وإن وجده قاله على قدر ما يعتقد . أما المبالغات وجمل
المدوح موضع كل فضيلة ومنبع كل خير ، وأن الشمس لولاه
ما طلعت والسحاب لولاه ما أمطر ، وأنه لو استطاع لنظم له الكواكب
عقوداً ونحو ذلك فقد أصبحت من تافه القول الذي لا يؤبه به ولا يعد
من جيد الخطب ، إنما الخطيب الجيد من قوم المحتفل به تقويماً صادقا
وعبر عما في نفسه تعبيراً يطابق ما يعتقد .

أجزاء الخطبة

ننتقل الآن إلى الكلام في أجزاء الخطبة ، والغرض من الكلام في أجزائها تنسيقها حتى تخرج كاملة أو قريبة من الكمال . وهذه الأجزاء التي سنذكرها ليست مُلزِمة للخطيب ، فقد يرى أن الموقف لا يحتاج إلى بعض الأجزاء فيستغنى عنه ، وإنما نذكرها للاستئناس بها ، ولأن الخطب في أغلب الأحيان تشتمل عليها ، ويكون تنسيقها في تحقيق كل أجزائها ، وكان أرسطو أيضاً من أول من كتبوا في هذا الموضوع ، فقسم الخطبة إلى أربعة أجزاء : المقدمة أو الابتداء - العرض - التدليل - النتيجة أو الخاتمة ؛ وقسمها بعضهم إلى خمسة : المقدمة والعرض والتدليل والتفنيد والنتيجة ؛ وبعضهم قصرها على ثلاثة : وهي المقدمة ، وعرض الموضوع بأدلته وتفنيد مخالفه ، والنتيجة .

المقدمة أو الابتداء :

الغرض من المقدمة استرعاء أذهان السامعين وإعدادهم لسماع الموضوع ، وتهيتهم للاقتناع بما يريد الخطيب أن يدلى به من آراء ، وعليها يتوقف قدر كبير من نجاح الخطيب « لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام ، فإذا كان ذلك الابتداء لاثقاً بالمعنى الوارد بعده ، توافرت الدواعي على استماعه » .

وليس بلازم أن تشتمل كل خطبة على مقدمة ، فقد يسبق

الخطيبَ خطباءَ آخرونَ خطبوا في الموضوع وهَيَّئوا له الأذهانَ ، فلا تكون هناك حاجة إلى مقدمة جديدة .

وأشدّ المواقف حاجة إلى المقدمة حيث يكون عند السامعين شعور عداء للخطيب أو تعصب ضد رأيه ، فيضطر الخطيب إذ ذاك أن يقدم لكلامه مقدمة يحاول بها أن يزيل الكره أو يلففه ، أو أن يدعو السامعين إلى أن يكونوا محايدين ، لا يهمهم إلا الوقوف على الحق والنظر فيما يليق من البراهين .

وكثير من الخطباء البارعين كسبوا خصومهم من هذه السبل ، فهم يدعون خصومهم أن يكون رائدهم الحق والمصلحة العامة ، وأن يجردوا نفوسهم ولو لحظة من الحزبية والتعصب ، وألا ينظروا إلى القائل عدوًّا كان أو صديقًا ، بل يستمعوا إلى القول ويتبعوا أحسنه .

وقد يكون الخطيب في موقف خير من هذا ، فليس بينه وبين السامعين عداة ، ولا هم متحزبون لرأى يخالف رأيه ، ولكنه يواجه مشكلة أخف من هذين ، وهي عدم اهتمام السامعين به أو بموضوعه ؛ فهو إذ ذاك مضطر إلى المقدمة ليثير اهتمامهم به وبموضوعه ؛ فإذا كان الخطيب عظيمًا أو مشهورًا نفعته عظمته وشهرته في اهتمام السامعين بقوله ، أما إن كان مغمورًا فهو مضطر أن يلفت النظر إليه ويوجد علاقة بينه وبين السامعين تحملهم على الإصغاء إليه . وكذلك الشأن في الموضوع ؛ فقد يكون موضوعًا حيا يدور الكلام الكثير حوله ، وهو موضوع الساعة ، فهذا وحده كاف في إثارة اهتمام السامعين به ، وقد يكون الموضوع ذاته هامًا ، ولكن السامعين لا يلتفتون إليه ،

وليس له في أذهانهم حياة، فيضطر إذ ذاك في المقدمة إلى شرح أهميته وإيجاد علاقة بين السامعين والموضوع الذي يريد الخطيب أن يتحدث إليهم فيه .

ففي ضوء هذه الملاحظات يمكننا أن نقول إن المقدمة يحسن أن يراعى فيها أمور :

(١) أن تكون سهلة في ألفاظها وفي معانيها ، قريبة إلى أذهان السامعين ، فن عيوبها أن تكون معانيها بعيدة عن إدراكهم ، بعيدة عن الموضوع الذي يتحدث فيه .

والخطيب الماهر من كان يحسن أن يبتكر مقدمته بعد اجتماع السامعين وابتدع المعاني التي يوحى إليها مجتمعهم ، ويستخلصها من الظروف الحاضرة ؛ فإنها إذ ذاك تكون أوقع في النفس وأعلى في السمع .

(٢) أن تكون دقيقة فخمة — ولسنا نعني بفخامتها أن تكون مشتملة على ألفاظ ضخمة واستعارات غريبة ، بل الخطيب الجيد يستطيع أن يجعل من الكلمات المألوفة كلاماً فخماً يسترعى الانتباه . وإذا كانت الدقة واجبة في كل كلام فهي في المقدمة أوجب ، لأن نفوس السامعين لم تكن قد اتصلت بعد بنفس الخطيب ، فهم لذلك أكثر ميلاً إلى النقد وأشد إحساساً بالمؤاخذة ، فإذا لم يكن دقيقاً أساءوا تقديره ، وأثر ذلك في سائر خطبته .

(٣) أن تكون جذابة ، تشوق السامعين إلى سماعها وسماع ما بعدها ، ومن الأخطاء التي ترتكب في هذا الباب أن يتحدث

الخطيب عن نفسه وإظهار عظمتها دون التحدث إلى الموضوع أو أن يأتي بحركات بهلوانية يريد بها اجتذاب الأنظار إليه ، فإن ذلك يؤثر في خطبته أثرًا سيئًا ، والواجب أن يجذب السامعين إلى موضوعه لا إلى شخصيته ، وإلى آرائه لا إلى نفسه .

(٤) أن تكون متناسبة مع الخطبة في طولها أو قصرها وفي نوعها ، وأن يلحظ الخطيب أن المقدمة ليست إلا مفتاحا للموضوع فلا يصح أن يفرق السامعين في المقدمة حتى إذا أتى للموضوع كان قد أدركهم الملل ، كما أنه لا يصح أن يستنفد قوته في مقدمته حتى إذا أتى إلى الموضوع كلَّ وضعف - إنما يجب أن يسير في خطبته باتئاد ، يقوى كلما قويت مشاعر السامعين ، فلا يحسن أن تتدفق عواطف الخطيب في أول خطبته على حين أن السامعين لا يشاركونه في تدفقه ، فإذا هو أفرط في ذلك أول أمره شعر بضعفه عندما تكون الحاجة ماسة إلى تدفق عواطفه .

عرض الموضوع والتدريل عليه :

يلي المقدمة عرض الموضوع الذي يريد الخطيب أن يتكلم فيه ، وهو أهم شيء في الخطبة والجزء الأساسي منها ، فإن أمكن الاستغناء أحيانا عن المقدمة والنتيجة فلا يمكن أن يستغنى عن هذا الجزء .

فيه يبين الخطيب ما يريد أن يتحدث إليه من موضوع سياسي أو قضائي أو ديني ، ويشرح وجهة نظره في إيضاح ويدلل عليها ويفند آراء مخالفيه إن كانت .

ويشترط لجودته :

(١) وحدة الموضوع ، ودوران الكلام على مسألة واحدة يحللها
ويبين دقائقها .

(٢) ترتيب الكلام ترتيباً منطقياً فيبدأ فيه بالبسيط السهل ثم
بما يترتب عليه وهكذا .

(٣) الوضوح فلا يُسَمِّ السامعَ بالتعقيد والغموض فإن ذلك
يصرف الأذهان عن متابعة الخطيب .

(٤) أن يكون في عرضه للموضوع والتدليل عليه مُسَلِّماً للنتيجة
التي يقصدها .

وفي أغلب الأحيان يستلزم عرض الموضوع التدليل عليه وذلك
بتأييد الخطيب دعواه بالأدلة التي يراها . وهناك أنواع من الأدلة يختلف
الخطباء في استعمالها ؛ فأحياناً يستعمل الأدلة المنطقية وهي ما بنيت على
مقدمات يقينية ؛ وأحياناً يستعمل أدلة تسمى الأدلة الخطائية وهي ما بنيت
على مقدمات ظنية ، أو استند فيها إلى العرف الشائع ، أو إلى أقوال من
عرف بالحكمة والسداد ، ومن هذا القبيل أن يلجأ إلى نوع من القصص
يؤيد رأيه ، فيحكى قصة تمثل موقفاً كموقفه ، وترمى إلى غرض كغرضه ،
يريد بذلك أن يؤيد دعواه بالتاريخ والوقائع والأمثال .

وفي كثير من الأحيان يحتاج الخطيب إلى تنفيذ رأى مخالفه
فيعمد إلى رأى خصمه فيزيل أثره من نفوس السامعين ، وينقض حججه ،
ويسد عليه مسالكه .

ويعرض للخطيب في ذلك حالتان : إحداهما أن يكون كلامه قبل

كلام خصمه ، فهو إذ ذاك يفند ما يظن أنه يأتي به من براهين ، وثانيتها
أن يكون كلامه بعد كلام خصمه ، وإذ ذاك يعمد إلى ما قاله من براهين
يفندها واحداً واحداً .

ويجب على الخطيب في هذا الباب أن يكون واضحاً في رده ، مقنعاً
بصواب نظره وخطأ مخالفه ، ملتزماً بالصدق في القول ، متحريراً
الوصول إلى ما يعتقد أنه الحق ، مستمسكاً بأداب اللياقة في تنفيذ
أقوال خصمه .

النتيجة أو الخاتمة :

قيمة الخاتمة كبيرة من حيث إن لها الأثر الأخير في نفوس
السامعين ، وفيها تتركز مشاعرهم ، وتتجمع عواطفهم ، وكأنه يقول
لهم فيها : « هذه آرائي فما رأيكم فيها ، وهذه وجهة نظري فما
حكمكم عليها » ، وهي التي يتلوها — عادة — أخذ الأصوات في
الخطب البرلمانية ، وإصدار حكم القضاة في الخطب القضائية ، وتقدير
الخطيب والمحتفل به في خطب المحافل .

والخطباء يسلكون في الخاتمة مسلكين : أحدهما أن يلخص
فيها آراءه السابقة ، والثاني أن يحاول اجتذاب عواطف السامعين إلى
رأيه ، وأحياناً يجمع بينهما .

فإذا سلك المسلك الأول فينبغي أن يلخص آراءه في دقة وإيجاز
مقتصر على أهم ما قال ، وعلى الأصول دون الفروع ، ويحسن ألا يكرر

عباراته السابقة ، بل يجدد في التعبير حتى يجدد في نشاط السامع وأن يكون في تلخيصه موعزاً لا سارداً .

وإذا سلك المسلك الآخر ، يجب أن يكون خبيراً بأنفس السامعين عارفاً بطرق استمالتهم ، فيستعمل في كل خطبة أمهر الوسائل التي تتفق وذوقهم ونفسياتهم .

وعلى كل حال ، فالخاتمة يجب أن تكون صدى لما استعمله من عرض وتديل وتفنيد ، فليست الخاتمة موضعاً لرأى جديد ، ولا تديل جديد ، ولا تفنيد جديد ، إنما هي إجمال يزيد ما قيل قوة وإثارة للمواطن .
(٢) وأن تكون قوية ، وربما استحسنت أن تكون أقوى جزء في الخطبة ، لأنها الجزء المباشر للنتيجة ، وقد ضاعت قيمة بسبب فتور الخاتمة وضعفها .

(٣) وأن تكون قصيرة ما أمكن ، فإن هذا يكسبها قوة ويزيدها روعة ، ويستخرج إعجاب السامعين قبل أن يدركهم الملل ، وخير للخطيب أن يختم خطبته والسامعون أميل إلى الاستزادة من أن يختمها وهم أقرب إلى السآمة^(١) .

(١) يحسن أن يأتي المدرس في كل ما ذكرنا بالشواهد التي توضح هذه النظريات من خطب قديمة وحديثة .

الأسلوب الخطابي

تختلف أساليب الكلام اختلافاً كبيراً ، فأسلوب قوى وأسلوب ضعيف ، وأسلوب جميل وأسلوب ردىء ، وأسلوب إيجاز وأسلوب إطئاب ، وأسلوب واضح وأسلوب غامض ، إلى غير ذلك من أنواع الأساليب .

ويكاد يكون لكل إنسان أسلوب خاص به في التعبير عن آرائه يخالف فيه أساليب غيره في التعبير عن آرائهم ؛ وخير لكل إنسان أن يرقى في أسلوبه مع محافظته على شخصيته ، لا بتقليد غيره وضياع شخصيته .

ثم إن الأسلوب الخطابي يخالف أسلوب كتابة المقالات ، لأن الخطيب يجب أن يعرض آراءه في أسلوب يجذب نفوس السامعين ويسترعى انتباههم ويهيج مشاعرهم ويجعلهم يعتقدون آراءه ويستصوبون أفكاره . وقد سبق أن ذكرنا أن الخطابة تعتمد على أساسين : الإقناع والاستمالة ؛ فلولوصول إلى الإقناع يجب أن يكون الأسلوب واضحاً ، وإذا كان الوضوح واجباً في كل نوع من أنواع الأدب فهو في الخطابة أوجب ، لأن الكلام المكتوب إذا غمض استطاع القارئ أن يعيد قراءته ويطيل التفكير فيه حتى يتبينه ؛ أما سامع الخطبة فإنه إذا لم يفهم ما سمع لغموضه ضاع على الخطيب ما يرجوه من إقناعه واستمالاته .

ومن وسائل الوضوح استعمال الجمل القصيرة والألفاظ المألوفة ،
والمعاني القريبة .

(٢) الترتيب المنطقي في التفكير ، فيجب في الخطبة أن تبنى بناء
محكما بحيث يكون الجزء التالي مبنيا على سابقه ؛ فالقدمة تخدم عرض
الموضوع والتدليل عليه يسلم إلى النتيجة ، ويجب في الخطابة أن يكون
هذا التسلسل جليا واضحا يمكن السامع من أن يتبع الخطيب في
تدرجه واستنتاجه .

(٣) أن تكون هناك وحدة لموضوع الخطبة بأن يكون للخطيب
غرض محدود يوجه كل خطبته إليه ويرتبا بحسبه ، ويكون غرض
الخطبة هو مركزها الذي تنبعث منه الأفكار ، ومن أجله تؤسس
المقدمة ويعرض الموضوع وتستنتج النتائج ؛ وكثير من الخطب تضعف
قيمتها رغم طلاقة لسان الخطيب وحسن بيانه وجودة إلقائه ، لأنه لم
يحدد في خطبته الغرض الذي يرمى إليه ولم يكن لكلامه وحدة
تربط أجزائه .

(٤) تقدير القيمة لأجزاء الموضوع فيكون للخطيب من الذوق
ما يعرف به أن هذا الجزء قليل القيمة في الإقناع فيمر عليه سرا سريعا ،
وهذا الجزء عظيم الأهمية فيعطيه من قوله ما يتفق وقيمته ، وبعبارة
أخرى يجب على الخطيب أن يوزع اهتمامه بالكلام حسب قيم الأجزاء
عظما وصغراً . والخطيب الماهر من هداه اختياره وهداه ذوقه وهداه
اتصاله بالسامعين واسترشاده بأعينهم وانتباههم إلى ما يجب أن يقال

وما يجب ألا يقال وما يجب أن يطنب فيه وما يجب أن يوجز ، وما يجب أن يصرح به وما يجب أن يوصى إليه إيماء .

أما الاستمالة فيجب أن يعتمد فيها على مشاعر السامعين واستفزاز عواطفهم ، لأن الإقناع يعتمد أكثر ما يعتمد على مخاطبة العقل ، والاستمالة أكثر ما تعتمد على العاطفة ، والاستمالة شيء وراء الإقناع ، فقد يقتنع السامع بما يقول الخطيب ولكنه لا يندفع إلى العمل وفق اعتقاده ؛ بل قد يعمل على عكس اعتقاده كالعضو الذي يصوت على خلاف رأيه تبعاً لرأى حزبه أو نحو ذلك . فالاستمالة هي إيجاد الباعث عند السامع ليعمل وفق قول الخطيب ، ولا يعد الخطيب ناجحاً تمام النجاح إلا إذا حمل السامع على العمل وفق ما يخطب ولا يكون ذلك إلا بإثارة مشاعره .
ويعين على الوصول إلى هذا الغرض أمور :

(١) جودة الإلقاء فحسن صوت الخطيب ولطف إشاراته وجمال إلقائه قد تؤثر في استمالة السامعين أكثر مما تؤثر كلمات الخطبة ومعانيها ، ولذلك نرى بعض الخطب يُسمع ولا يقرأ ، أعني أنها إذا سمعت أثرت في سامعيها أثراً بليغاً ، وإذا قرئت لم يكن لها روعة لأن الخطيب أثّر بحسن الإلقاء وقد عدم هذا عند القراءة ، ولكن مما لا شك فيه أن الخطبة إذا حسنت مسموعة ومقروءة ، كانت خيراً من الخطبة التي تحسن مسموعة فقط .

ولا شك أن من عيوب الخطيب ألا يكون موفقاً في الإلقاء ، لقبح صوته أو سوء إشاراته ، أو اطراد صوته على نغمة واحدة ، أو شدة سرعته أو بطئه .

(٢) تعرف الخطيب لنفسية السامعين ووقوفه على نوع عواطفهم ووجوه إنارتها ، فالعواطف تختلف باختلاف الموضوعات من حب وكره ، وغضب وحلم ، وخوف وطمأنينة ، وأثرة وإيثار الخ . وتختلف باختلاف السامعين ، فقد يكون بعضهم شديد الحساسية في نوع من أنواع العواطف كالحب ، ضعيف الحساسية في نوع آخر كالأثرة . والناس يختلفون في المحركات التي تحرك عواطفهم ، فعواطف الجاهل يثيرها مالا يثير عواطف العالم ، وعواطف الفقير يثيرها مالا يثير عواطف الغنى . والخطيب الماهر من منح فراسة صادقة يستكشف بها عواطف السامعين وأساليب استمالتها ويصل من كل ذلك إلى ما يريد - يلمح من أعين السامعين ومنظرهم مبلغ اهتمامهم ونواحي تأثيرهم فيستغل ذلك أحسن استغلال في استمالتهم .

(٣) مراعاة الأسلوب الذي يقتضيه حال المخاطبين فيجد حين يحسن الجدد ، ويمزح حين يحسن المزح ، ويستعمل الحقيقة الواضحة في مواضعها والتشبيهات والاستعارات في أما كنها ، والإيجاز والإطناب والمساواة في الأحوال اللائقة بها ، وقد فصل ذلك في علوم البلاغة .

الخطابة عند اليونان والرومان والعرب

وفي العصور الحديثة

الخطابة عند اليونان :

ارتقت الخطابة عند اليونان رقيا عظيما بفضل النظام الديمقراطي الذي ساروا عليه ، ولم يكن شأن الخطابة عندهم ولا تصوورها يشبه شأن الخطابة عندنا اليوم ولا صورتها .

كانت الخطابة السياسية عندهم تنتهي بأخذ الأصوات من السامعين ، وكان القضاة يصدرون حكمهم بعد سماع الخطب من غير بيان أسباب ، ولم يكن القضاة مقيدين بقانون يطبقونه ، بل لهم حق التشريع أيضا ، فكان هذا سببا في أن الخطابة اعتمدت على إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها على بيان الأسباب والعلل المنطقية ، وفي أن الخطابة ارتكزت على فن البلاغة ، واعتمدت على أساليب البيان أكثر من اعتمادها على أي شيء آخر ، فكانوا ينمقون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاستعارات ، حتى يجتذبوا بعباراتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها وبذلك ينتهي كل شيء ؛ ولم يكن الشأن عندهم كما هو اليوم ، توزن الخطب ويوزن منطقتها وحججها ، وتكتب غالبا وتنشر في الجرائد ، وتوضع تحت أنظار الرأي العام ليقوموا في تؤدة وتفكير ، ويقدمها المحامون مكتوبة غالبا ، فيقرؤها القضاة على مهل ، ويعملون فيها

فكرهم قبل أن يصدروا أحكامهم ، ثم هم إذا أصدروها أبانوا أسبابها وشعروا بالتبعة الكبيرة الملقاة عليهم أمام الرأي العام ؛ لم يكن شيء من ذلك عند اليونان ، فالمصوتون في المجالس السياسية والقضاة في المحاكم كانوا إلى درجة كبيرة عرضة للتأثر الوقتي والانفعال بمظاهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه ؛ وعلى الجملة فالخطبة عند اليونان كان يعتمد فيها على السماع أكثر من القراءة ، والخطب السياسية والقضائية اليوم يعتمد فيها على القراءة والسماع معا .

وشيء آخر كان عند اليونان ، وهو أنه كان محظوراً على المحامين في أثينا أن يدافعوا عن غيرهم ، وكان النظام يقضى أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم ، فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة ، فأصبح فن الخطابة القضائية صناعة فاشية في البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطاً وثيقاً ، وكان أكثر ما ينظر في تدوين قواعد البلاغة إلى الخطابة وشؤونها ووسائل رقيها .

وقد نبغ في اليونان خطباء كثيرون ، من أشهرهم **بركليس**

Pericles وديموسثينيس Demosthenes .

بركليس Pericles :

هو سياسي وحاكم وخطيب يوناني أثيني ، ولد في أثينا نحو

سنة ٤٩٠ قبل الميلاد ، وكان من أسرة عرفت بالنبل والشرف ، اشتهر أبوه في الحركات السياسية في أثينا ، وكانت له اليد الطولى في انتصار اليونان على الفرس في وقعة ميكالى Mycale سنة ٤٧٠ ق . م .

وتلقى بركليس ثقافته عن مشهورى علماء عصره ، فثقفه « دامون » Damon في الموسيقى ، وعلمه « زينون » Zeno البلاغة والحوار والجدل ، وكان للفيلسوف الكبير « أنكساغوراس » أثر كبير في عقليته ، فأوعز إليه بكثير من الآراء القيمة ، وبعث فيه النظر الهادى إلى الأشياء حتى في أدق الأوقات حرجا .

وبدأ يشترك في الأمور السياسية من سنة ٤٦٩ ، ولم يعض إلا قليل حتى كان قائد الحزب الديمقراطى في أثينا ، ونازل الحزب الأرسقراطى وعلى رأسه كيمون Cimon ، واستمر النزاع بينهما طويلا حتى انتهى بانتصار بركليس واندحار كيمون ونفيه .

ومن ذلك الحين بدأ يحصر إدارة الأعمال في يده ، ويضع الخطط لإعلاء شأن أثينا وجعلها عاصمة اليونان ، وضم المدن الأخرى المناوئة إليها وجعل أثينا مركزاً للقوة السياسية ؛ ومكّن له من ذلك ما بذلته أثينا في الحروب مع الفرس من تحملها أعظم المشاق وأكبر الضحايا حتى تم لليونان الانتصار على الفرس في الحروب الميدية ، فمن ذلك الحين صار سكان الجزائر والمستعمرات يمدون يدهم لمحاكمة أثينا ، وقد نهض بركليس بالبحرية ، فكان كل سنة يرسل أسطولا مؤلفاً من ستين قطعة لتجول مدة ثمانية أشهر في بحر ايجه يتمرن فيه الأثينيون على الأعمال البحرية ، فكان أسطولها القوى سبباً في عزه

جانبا والاعتراف بسيادتها . ووضع الرسوم للأبنية العظيمة لتزيين
أثينا وتقويتها ، فأنشأ بها « البارثينون » وهو هيكل من المرمر
الأبيض تحيط به العمدة الضخمة مزينا بأدق النقوش ، ولا تزال بقاياها
في المتحف البريطاني إلى الآن ، وقد أعيد بناؤه حديثا في أثينا على نحو
ما أقامه بركليس ، وبنى « الأوديون » مسرحا للتمثيل ومثلت فيه روايات
ألفها له سوفوكليس ويوريبيدس الروائيان المشهوران إلى غير ذلك
من الأعمال ، حتى سمي هذا العصر المجيد بعصر بركليس .

وقد كان من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطائية ، فكان لسنا
فصيحا يخطب الجماهير فيستولى على مشاعرهم ويسحر عقولهم . ثم
أثارت عظمته وحصره السلطة كلها في يده وغلبته على كثير من البلاد
اليونانية التي كانت تتمتع بالاستقلال من قبله عوامل الحسد والغيرة
عند خصومه ، فكانوا يطعنون في سياسته ويتهمون به بتبديد أموال
الأمة ، ويجرحون أصدقاءه ، فكان في كثير من الأحيان ينال منهم
وينتصر عليهم بقوة حجته وعجيب فصاحته ومهارة خطابته . وأخيرا
فشا الطاعون في البلاد فمات به كثير من أصدقائه وأخته وإبناه ، ثم مات
هو به أيضا سنة ٤٢٩ ق م .

ديموستينيس Demasthenes :

وهو خطيب وسياسي أثيني مشهور ، ولد في أثينا نحو سنة ٣٨٤
قبل الميلاد ، وقد مات أبوه وهو في السابعة من عمره ، وخلف له ثروة
تقدر نحو ٣٥٠٠ جنينه ، اغتال بعضها أوصياؤه فقاضاهم بعد بلوغه

سن الرشد ، وقد درس القانون وأعد نفسه ليكون خطيباً ، ودرس
الخطابة على ايسايوس Isaeus ، وقد ذكروا أنه كان في أول أمره
لا يحسن الخطابة ، وأنه كانت به عيوب خطابية شديدة من لثغة ونحوها ،
فاما خطب كان موضع هزؤ السامعين وسخريتهم ، فكاد ذلك يفت
في عضده ، فشجعه أستاذ له أن يصلح نفسه ، فعكف على المطالعة
وإصلاح لسانه . وقد اعتاد مؤرخوه أن يذكروا من محاولاته أنه كان
يخلق نصف رأسه ويقيم أشهراً في محبسه يمرن نفسه على الخطابة والإشارة
والتأمل ، كما يحكون عنه أنه كان يذهب إلى شاطئ البحر ويضع
في فيه حصى ثم يخطب على الأمواج كأنها جمهور عظيم حتى صلح
لسانه وحسنت إشاراته ، وكان ممتلئاً عقيدة أن أثينا يجب أن تكون
بحق قائدة لبلاد اليونان والحاكمة لها ، ولكن بجانب ذلك يجب أن
يكون الحكم موجهاً إلى صالح اليونان كلها لا لأثينا وحدها ، وأن
يكون حكماً عادلاً لا جائراً .

وقد أدى هذا النظر إلى خصومته لفيلبس المقدوني أبي الإسكندر
فقد كان في نظر ديمستريس يحكم حكماً مقدونيا بربرياً ، لا حكماً عادلاً
يونانياً ، فخطب الخطب العديدة يدافع فيها عن حقوق أثينا وحقوق
اليونان ويحرض فيها على فيلبس ، وقد رفض كل ما قدمه إليه
المقدونيون من هدايا ليعدل عن دعواه مع حبه للمال ، وأثرت عنه
خطب سميت « الخطب الفيليبية » وسعى في اتحاد « ثيبه » مع أثينا لمقاومة
فيلبس ، فلما ذهب إلى ثيبه وجد بها دعاة فيلبس ، فاستظهر عليهم
بمحجته ولسنه وأقنع أهل ثيبه بالاتحاد مع أهل أثينا ففعلوا ، وقامت

الحرب بينهم وبين المقدونيين انتصر فيها فيلبس في وقعة شهيرة تسمى وقعة شيرونه ، ولما مات فيلبس وتولى الإسكندر واكتسح ثيبه وظهر أمام أثينا طلب أن يسلموا إليه ثمانية من الخطباء كان منهم ديمستريس ثم شُفع فيهم فأطلقهم ، ولما مات الإسكندر طوَّف ديمستريس في البلاد يحرص أهلها على المقدونيين .

وهكذا ظل حياته في كفاح يخدم مبادئه السياسية التي اعتنقها بما أوتي من مهارة خطابية .

كما اشتهر بخطبه القضائية في المحاكم بمرافعاته في مسائله وإعداد الخطب لغيره .

وأخيراً أفل نجمه وخابت سياسته فحكم عليه بالإعدام فهرب ، ولما كاد يقع في يد أعدائه تجرع السم فمات سنة ٣٢٢ ق م . وبقي اسمه خالداً وخاصة من الناحية الخطابية ، فقد عد خطيب اليونان كما عد هو ميروس شاعرهما . وامتاز أسلوبه الخطابي بالفخامة والبساطة يتخير كلامه في أناقة ودقة . ولا تزال خطبه تعد من المثل العليا للخطابة حتى في العصر الحديث .

الخطابة عند الرومان :

بدأت الخطابة عند الرومان ضعيفة محدودة لضعف الحرية ، إذ كان الناس يساقون لا يقادون على العكس من حالهم عند اليونان ، إذ كانوا يقادون لا يساقون . وهذا النوع من الحكومة والإدارة اللتين كانتا عند الرومان في أول أمرها لا يشجع على ازدهار الخطابة .

فلما أخذت الآداب اليونانية تنتشر في الدولة الرومانية وأخذ الصراع يشتد بين الشعب والطبقة الأرستقراطية لنيل الحرية ، بدأت الخطابة الرومانية في النهوض .

وقد نبغ من الرومان خطباء من أشهرهم شيشرون Cicero .

شيشرون Cicero :

هو ماركوس توليوس خطيب وسياسي روماني ، ولد سنة ١٠٦ قبل الميلاد من أسرة عرفت بالثروة وحب العلم والفن ، فلما شب أرسله والده إلى رومه ليتعلم ، فدرس بها القانون والبلاغة والفلسفة اليونانية والأدب اليوناني .

وأول خطبة عرف بها موقفه في قضية هامة ، ذلك أن مولى من موالى الحاكم سُلَّا Sull كان ذا نفوذ عظيم ، فأراد هذا المولى الاستيلاء على مال غني ، فألصق به جريمة كبرى حتى حُكِمَ عليه ثم استولى على ثروته بأجنس الأثمان ، فتولى شيشرون - وهو في السادسة والعشرين من عمره - الدفاع عن المتهم ، وأدهش السامعين بفصاحته وحججه واستمال قلب الحاكم إلى المتهم فبرأه ورد إليه ثروته ، فأعجب السامعون شيشرون وأخذ صيته في الذيوع وخاصة في الخطب القضائية . ثم فارق روما لاعتلال صحته وخلافه مع رجال السياسة ، وقضى سنتين في آسيا وبلاد اليونان ، تعمق فيهما في دراسة الفلسفة اليونانية في أثينا على أشهر فلاسفتها ، وزاد دراسته البلاغية في جزيرة رودس .

وعاد إلى رومة ، وقد بلغ الثلاثين ، فانغمس في السياسة ، فلما

اعتدى فيرييس Verres — والى صقلية من قبل الرومان — على الصقليين ، فنهب أموالهم وأثقل كاهلهم بظلمه عهدوا إلى شيشرون بالمدافعة عنهم ، فأظهر من البراعة في الدفاع ما أخجل حكام الرومان وصوّر المحكومين في أشد حالات الذلة والهوان ، ولكن تلك السياسة التي تتطلب الرأفة بالمغلوبين عرّضت شيشرون لنقمة المحافظين ، وبعد منازعات شديدة وعداء متصل تغلب شيشرون فاختر قنصلا Consul ومنصب القنصل أسمى المناصب السياسية في الدولة الرومانية ، وكانت الأحزاب السياسية في روما متعددة متعادلة ، وكل حزب له أنصاره وخصومه فتارة يتغلب حزب شيشرون وتارة يتغلب خصومه ، فإذا تغلب خصومه اعتزل السياسة وعكف على التأليف كما حدث في الفترة من سنة ٤٦ إلى سنة ٤٤ قبل الميلاد ، ففيها ألف أقوم كتبه في الفلسفة والبلاغة .

وفي سنة ٤٣ بعد وفاة قيصر كانت خطبه الكثيرة المشهورة ضد أنتوني سبباً في أفول نجمه وفقدان حياته ، ذلك أنه لما آلت الساطة إلى أنتوني وأوكتافيوس وليبيدوس حكموا عليه بالإعدام فهمّ بالفرار ، ولكنه ظل يتردد حتى أدركه جنود أعدائه فقتلوه وقطعوا رأسه سنة ٤٣ ق م وعلقوه فوق المنبر الذي طالما تدفقت منه فصاحته وبيانه .

وقد حفظ لنا الزمان كثيراً من خطبه وآثاره ، وقد ترجمت إلى كثير من اللغات الحية كالإنجليزية والفرنسية ، وهي تدل على مقدرته العجيبة في الخطابة وقوة أسلوبه ودقة شعوره وتدقيق عواطفه ، وتعد خطبه ضد فيرييس وكاتيلين في الصف الأول من الخطب السياسية ،

كما تعد مقالاته كمقالته في « الشيخوخة » و « الصداقة » و « الواجب » من خير المقالات من حيث جودة الأسلوب وتشويق القارئ ، وكتاباته الفلسفية كرسالته في « طبيعة الآلهة » ورسالته في « النهاية الحقة للحياة الإنسانية » تمثل لنا أنظار الفلاسفة في عصره .

ويحكم عليه المؤرخون بأنه كان خطيباً وأديباً وفيلسوفاً أنجح منه سياسياً .

تطور الخطابة عند الرومان :

وفي القرن الثاني للمسيح تحولت أهمية الخطابة إلى الناحية الدينية وذلك للصراع الشديد بين الوثنية والعقيدة الجديدة المسيحية ، فظهر في هذا العهد خطباء نابغون من رجال الكنيسة يدافعون عن المسيحية ويدعون إليها ؛ حتى إذا انتشرت النصرانية وغلبت الوثنية على أمرها وزال الصراع بينهما وعادت الدكتاتوروية إلى سطوتها ، عادت الخطابة في العهد الروماني إلى الجلود كما بدأت وانحصرت موضوعاتها ، وكادت تقتصر على خدمة الاستبداد .

الخطابة عند العرب :

رأيت فيما قرأت في تاريخ الأدب العربي حالة الخطابة العربية في العصور المختلفة وأشهر الخطباء ، وقرأت في كتب الأدب نماذج من خطبهم ، فلا حاجة بنا إلى أن نكرر ذلك ، غير أنا نستطيع أن نعرض هنا لنظرة عامة في الخطابة العربية .

ذلك أنه لما جاء الإسلام كثرت الخطب الدينية للصراع الذي كان بين الإسلام من ناحية والنصرانية واليهودية والوثنية من ناحية أخرى فكثرت خطب الرسول صلى الله عليه وسلم في الدعوة إلى الدين الجديد والرد على المخالفين ، وبدأ العرب يدخلون في الإسلام أفواجا فكثرت خطب الوفود ؛ وقامت الحروب بين المسلمين وغيرهم أولاً ، ثم بين المسلمين بعضهم وبعض على أثر مقتل عثمان ، فكثرت الخطب في الحث على الحرب ، ودعوة كل فريق إلى حزبه وتفنيده رأى مخالفه ، كما أن مواجهة المسلمين من أول عهد الرسول لحالة اجتماعية جديدة تحتاج إلى تنظيم جديد في شؤون الاجتماع بعثت على إنشاء خطب كثيرة إدارية واجتماعية .

وما شرعه الإسلام من خطبة الجمعة والعيدين ، وفي الحج عند الوقوف بعرفة ، كان سبباً في كثرة الخطب الدينية ورقياً ، يتناول فيها الخطيب الكلام في هدى الإسلام ، ويحث على مكارم الأخلاق ، ويحذر من الشرور والآثام .

وخضعت الخطابة العربية للقواعد التي ذكرناها من قبل ، فحينما نال الناس حرية القول والفكر وتنازعت الأحزاب على الحكم وعلى النظام الذي يتبع ، وشعر الناس بسوء وضعهم وتطلعوا إلى حال خير من حالهم رقيت الخطابة ، وإذا انعدم ذلك كله ضعفت . وترى مصداق ذلك في العصر الأموي والعصر العباسي الأول والثاني وما بعد ذلك . والحق أن العرب بطبيعتهم من خير الأمم استعداداً للإجادة في

الخطابة بما منحوا من طلاقة في اللسان وإجادة في التعبير ، مع حسن
بديهة وسلامة منطوق ، يستوى في ذلك بدويهم وحضريهم ، وقارئهم
وأميةهم .

ولما جاء العصر العباسي ودونت العلوم عُني علماءهم فيما عنوا بفن
الخطابة ، ووضعوا قواعده ، وكان من أسبقهم في ذلك الجاحظ في كتابه
« البيان والتبيين » ثم تبعه غيره من المؤلفين .

وقد نلاحظ أن الخطابة التي ازدهرت عندهم هي خطب المحافل
والتفاخر والتشاجر ، والخطب أمام العظماء والخلفاء والأمراء ، وخطب
الصلح وإشهار الحرب ، وخطب الخطوب والنوازل ، والخطب الدينية
في المساجد . ولكن لم ينبغوا في الخطب السياسية في الشؤون العامة ،
ولا في الخطب القضائية نبوغهم في الباب الأول ؛ ولعل أهم سبب
لذلك أن الخطب السياسية إنما يعين على ازدهارها الحياة البرلمانية
وشبهها ، ولم يكن ذلك معروفا عند العرب ، كما أن نظام القضاء عندهم ،
وحصر المتقاضين كلامهم في النصوص التي تؤيد رأيهم ، ووحدة
القاضي ، كل هذا لم يفسح المجال لإثارة عواطف القضاة ، وذلك هو
مجال الخطيب .

الخطابة في العصر الحديث :

وازدهرت الخطابة في العصر الحديث ازدهاراً عظيماً بفضل الحكم
الديمقراطي وما استلزمه من مجالس نيابية ، وتنبه الرأي العام ، وحاجة
الخطباء إلى إقناعه واستمالاته ، وتعدد الأحزاب وتناحرها ، وكثرة

الاحتكاك بين الأمم في الشؤون السياسية، وحاجة كل إلى تأييد رأيه أمام الرأي العام .

ولما حدثت الثورة الفرنسية اضطر السياسيون إلى الارتجال فعظمت الخطب الارتجالية واتسع نطاق المحاكم والبرلمانات فرقت أيضاً الخطب المحضرة . واختلفت قدرة الخطباء ، فمنهم من يعد خطبه ثم يغير فيها حسب ما توحيه إليه الظروف ، ومنهم من يعد أفكاره فقط ثم يرتجل التعبير عنها ، ومنهم من يعد خطبته إعداداً تاماً ويستظهرها أو يخطبها مما كتب .

وعظم شأن الخطابة عند الأمم الغربية وتبارى الخطباء في إجادتها لأنها صارت وسيلة كبرى من وسائل النجاح السياسي والشهرة السياسية وتولت قيادة الأحزاب والشعوب ، كما صار النجاح في الخطب القضائية أكبر وسيلة من وسائل النجاح في المحاماة ، ولقت نظر الجمهور والقضاة .

ونبع في أوروبا في العصور الحديثة كثير من الخطباء من أشهرهم «وليم بت» Pitt ، وهو سياسي إنجليزي ولد سنة ١٧٠٨ وتوفي سنة ١٧٧٨ ، وقد انتخب عضواً في البرلمان سنة ١٧٣٥ ، فأظهر من البراعة في الخطابة والمهارة في السياسة ما لفت إليه الأنظار ، وزاد في حب الشعب له ما عرف عنه من العفة والاستقامة وحرصه على صالح البلاد ومقاومته الشديدة لكل ما يخالف العدل ، وتجلت هذه الصفات كلها عند توليه الوزارة ، وكان يأسر القلوب بخطبه ، فيحمل السامعين على الإصغاء إليه

ولو كانوا من معارضيه في الرأي ، وكان مع مرضه يتحامل على نفسه
ويخطب في المسائل الهامة ، وفي إحدى خطبه أصابته نوبة فقد فيها
حياته ، وله خطب ورسائل ماثورة .

كما اشتهر في الثورة الفرنسية « روبسبير » فكان خطيباً بارعاً
استطاع بقوة لسانه أن يتغلب على خصومه ، ويحمل المجالس التي
يخطب فيها على أن يصغوا إليه ويقرؤا كل كلمة يقولها ، ويعملوا وفق
ما يشير به ، ولكن ما ارتكبه من ظلم وإرهاب هيج عليه الشعب فقتله
سنة ١٧٩٤ .

إلى كثير من أمثال هؤلاء .

وكذلك كان الشأن في الشرق ، فقد شعر بسوء حالته وضعف
مركزه فأخذ يسعى إلى حالة خير من حالته ، فكثرت الخطباء السياسيون
وخطباء الإصلاح الاجتماعي ، يوقظون قومهم وينبهونهم إلى مواقع
الخطر في حياتهم ، فكان في مصر أمثال عبد الله نديم ومصطفى كامل
وسعد زغلول ، وفي الهند أمثال غاندي .

وحذت المحاكم الشرقية حذو المحاكم الغربية في طرق التقاضي ،
فارتقت الخطب القضائية وبلغت في الإجادة شأواً بعيداً .

الفصل الرابع

الفلسفة

كلمة الفلسفة من الكلمات الغامضة التي يصعب تحديد معناها ، وقد استعملت في معان مختلفة في العصور المختلفة . فأول ما استعملت عند اليونان في معناها الذي يدل عليه اشتقاق الكلمة ، فغنى فيلسوف محب الحكمة ، ومعنى فلسفة حب الحكمة ، فاستعملت الكلمة أول ما استعملت في البحث عن الحقائق كائنة ما كانت ، ولهذا شملت كل المعارف والعلوم .

ثم استعملها أفلاطون فيزها عن غيرها بأنها البحث عن الحقائق الثابتة لهذا الكون دون الظواهر المتغيرة ؛ فالحرارة والبرودة والشكل واللون والقابلية للاحتراق وعدمها أشياء متغيرة وظواهر فقط ، فهذه لا تهتم بها الفلسفة كثيرا ، إنما تهتم الفلسفة بحقائق هذا الكون وعناصره الثابتة غير المتغيرة .

وقد شملت الفلسفة أول الأمر البحث في كل أنواع العلم من طبيعية وعقلية وغيرها . ثم لما كثرت العلوم أخذ بعضها ينفصل عن الفلسفة ، وأخيراً اقتصر على المنطق والأخلاق ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وفلسفة القانون ، وفلسفة التاريخ والدين . ثم أخذت هذه العلوم نفسها تستقل شيئاً فشيئاً عن الفلسفة ، وكاد الأمر عند بعض الباحثين يقتصر في الفلسفة على ما وراء المادة .

وعلى الجملة فهناك فرق كبير بين العلم والفلسفة ، فكل علم قد قصر نفسه على مسائل بحث فيها ولم يتجاوزها ؛ فعلم الطبيعة اقتصر على بعض الظواهر ، وعلم الكيمياء على الظواهر المتغيرة ، وعلم النبات على ما يتعلق بالنبات ، وعلم الحيوان على ما يتعلق بالحيوان . أما الفلسفة فتريد أن تجعل العالم كله كتلة واحدة . ثم هي تحاول أن تفسره من أعماقه بقطع النظر عن هذه الظواهر المختلفة والأجزاء المتعددة ، فإذا أنت بحثت عن تمدد الجسم بالحرارة فهذا علم لأنه بحث في مسألة جزئية ، ولكن إذا أنت تساءلت لم خلق هذا العالم ؟ وكيف خلق ؟ وماذا يعنى وعلام يدل ؟ فهذه فلسفة لأنها نظرة عامة شاملة ليس يبحث عنها علم خاص .

فإذا نظر العلم إلى جانب واحد من جوانب هذا العالم وجزء من أجزائه ، وبعض قضايا من قضاياها ، فالفلسفة تنظر إلى العالم من حيث هو كتلة واحدة ، ثم تحاول أن تفسره كله وتضى جوانبه كلها .

وقد امتازت الفلسفة بوصفين ظاهرين ؛ الأول الدقة في البحث فهي لا تريد أن تنتقل من خطوة إلى أخرى إلا بعد التثبت من الخطوة الأولى والتأكد من صحتها .

ومن أجل هذا وضعت علم المنطق وقصدت به إلى ضبط الفكر وامتحان القضايا وامتحان الأدلة والبراهين لتعرف صحيحها من فاسدها . والأمر الثانى الشك قبل اليقين ، فليست تصدق شيئاً لأن بعض الناس صدق به ، ولا تنكر شيئاً لأن بعض الناس أنكروه ، إنما تريد

ألا تحكم حكماً إلا إذا أيده الدليل وقام عليه البرهان .
وقد يشار إليها العلم في هذين الوصفين ، ولكن العلم في كثير من
الأحيان يفرض الشيء الذي يبحث فيه موجوداً ويبنى عليه أحكامه ،
فالهندسة تفرض المكان موجوداً ولا تبحث فيه وتبنى عليه نظرياتها ،
والعلوم الطبيعية تؤمن بالمادة وتبنى عليها أحكامها ، أما الفلسفة فلا تسلم
بشيء من ذلك تسليماً أولياً ، وإنما تريد أن تبحث ما هو المكان وما هو
الزمان وما هي المادة ، وتريد أن تصل إلى الأعماق في ذلك قبل أن
تبنى عليه أحكامها .

وأياً ما كان ، فمن الصفات الأساسية للبحث الفاسفي العمق والدقة
والشك قبل اليقين .

أخذ اليونان معارف من قبلهم كالحكمة التي عرف بها كهنة
المصريين ، وكالرياضة والهيئة والطب التي اشتهر بها الهنود والمصريون ،
واستفادوا منها وأسسوا من ذلك كله — ومما منحوا من نظرة عامة
شاملة عميقة — ما سمي فلسفة .

فاسم الفلسفة وتكوّنها على هذا النمط المعروف ، كان من عمل
اليونان ، وأشهر فلاسفة اليونان سقراط وأفلاطون وأرسطو .

سقراط :

ولد سقراط في أثينا حول سنة ٤٧٠ قبل الميلاد من أب يصنع
التمثيل وأم قابلة .

وقد منح مع دمامة خلقتة وقبح منظره ، ذكاء ممتازا وفسا قوية
فهو دقيق الملاحظة عميق التفكير ، كل ذلك في تواضع تام فكان يملن
- دائما - أنه ليس حكيما ، ولكنه « فيلسوف » أى محب للحكمة .
وكان له فضل في توجيه الأثينيين إلى تدقيق الفكر وحب البحث
والحرية في التفكير .

وكان ينشر أفكاره وتعاليمه على طريقة اشتهر بها ، وهى طريقة
الحوار ، فهو يسأل محدثه عما يعرفه عن هذا الشيء ، فإذا أجابه قال إن
جوابه حسن ولكن فيه مسألة غامضة يريد أن يتعرفها . ولا يزال
كذلك حتى يعرف المسئول جهله ، فيأخذ سقراط في بيان الحقيقة
كما يراها .

وكان يثير هذا الحوارَ حينما اتفق ، في السوق ، وفي المصنع وفي
الملاعب الرياضية ، ويتخذ من المناسبات موضوعا يثيره ويوجه الأذهان
إلى التفكير فيه والبحث عنه ، فأحيانا يسأل ما معنى الخير ، وما معنى
العدل ، وما معنى الحق ، إلى نحو ذلك من مسائل ؛ كما يتعرض لنظم الحكم
فبين ما فى الحكم الديمقراطي من مزايا وعيوب ، وما فى الحكم
الأرستقراطي من استبداد وظلم ، إلى كثير من أمثال ذلك .

كان قد سبق سقراط في بلاد اليونان طائفة تسمى
« الشوفسطائيين » وكانوا طائفة متفرقة تطوف في بلاد اليونان تعلم
الناس السياسة والبلاغة والتاريخ والطبيعة ، ولكنهم يحملون في ثنايا
تعليمهم مبادئ في منتهى الخطورة ؛ فهم يثيرون الشكوك في نفوس

الناس حول المبادئ الموروثة ، ويعلمون الشباب أن البلاغة هي خدمة
الفكرة سواء كانت حقا أو باطلا ، ويعلمون الناس اللعب بالألفاظ
والمغالطة ، ومن أجل هذا اشتق من اسمهم هذا كلمة «سفسطة» للدلالة
على المغالطة والتهويش على السامع .

وأخطر من ذلك أنهم كانوا ينكرون حقائق الأشياء ، فليس هناك
حق أو باطل في ذاته ، بل الحق بالنسبة لى ما رأيتُه حقا ، وبالنسبة
لك ما رأيتُه حقا ؛ فكان من نتيجة هذه الآراء أن تعرّض كل نظام
سياسى أو خلقى لخطر السقوط .

فجاء سقراط وأدرك هذا الخطر وحارب السوفسطائيين ، وأقام
البناء الذى هدموه ، وقرر أن هناك حقائق ثابتة لا نسبية ، وأن هناك
خيرا وشرا ، وليس الخير ما اعتقدته خيرا ، بل ما طابق الخير فى الواقع ،
وأن هناك عدلا ولو رآه بعض الناس ظلما ، وهكذا .

كان السوفسطائيون يرون أن الحواس وحدها هي التى تدرك
الأشياء ، فأساس كل معلوماتنا جاء عن طريق الحس ، فخطأهم سقراط
فى ذلك وأبان أن التأمل والتفكير العقلى أيضاً وسيلة من وسائل
المعرفة ، والحواس تدرك الجزئيات كهذا الإنسان وهذه الشجرة ، ولا
تدرك الكليات كالإنسان والشجرة بمعناها الكلى ، وإنما يدركها العقل .
وقد أهدى هذا النظر سقراط إلى «تعريف» الأشياء ؛ فإن التعريف
للكليات لا للجزئيات ، فإذا عرفت الإنسان فإيما تريد الصفات
الأساسية التى يشترك فيها كل الناس ؛ وقد امتاز سقراط بنبوغته
فى هذه التعاريف وتحليلها تحليلا دقيقا .

وقد كان لسقراط فضل في إعادة الطمأنينة إلى نفوس الناس وإزالة ما أثاره السوفسطائيون من شكوك ، ولكن هذه الطمأنينة التي أعادها سقراط ليست مجرد تسليم بالموروث ، بل إيمان مبني على الحججة والبرهان .

وكان لسقراط مزية أخرى وهي توجيه الناس إلى النظر في نفوسهم بعد أن كان همهم موجهاً أكثره إلى النظر في العالم الخارجي ، فأثر عنه القول المشهور : « اعرف نفسك » ، ومن أجل هذا بحث في الأخلاق والخير والشر ، واشتهر عنه بحثه في العلاقة بين المعرفة والخير ، فكان يرى أن الإنسان إذا عرف الخير فهو لا بد فاعله ، فإذا عرف فوائد الصدق ، فلا بد أن يصدق ، وكذبُ الناس ناشئ من جهلهم بمضار الكذب — وقد خطأه الفلاسفة بعده وقالوا إن الإنسان قد يعرف فوائد الصدق ويكذب ، ومضار الكذب ويصدق ، لأنه قد يكون واسع المعرفة ولكنه ضعيف الإرادة ، وضعف إرادته يمنعه من أن يعمل وفق ما يعرف من الخير ؛ وأيا ما كان فلسقراط فضل على الفلسفة والتفكير الإنساني لا يزال أثره باقياً على مر الدهور .

وقد كان من أثر دعوته إلى أفكار جديدة ، ومهاجمته للنظم الديمقراطية والأرستقراطية بيان ما فيهما من عيوب أن كان له خصوم يكيدون له ، ويعملون على الإيقاع به ، فاتهم بتهم ثلاث ، وهي أنه ينكر آلهة اليونان ، وأنه يدعو إلى آلهة جديدة ، وأنه يفسد الشباب بتعاليمه ، وقدم للمحاكمة فأصر على آرائه ولم يعدل عنها ولم يحاول

الهرب من السجن وكان في مقدوره ذلك ، فحكم عليه بالإعدام واعدم وهو في السبعين من عمره .

أفلاطون :

وجاء بعد سقراط تلميذه أفلاطون ، وكان من أسرة نبيلة غنية بأثينا ، ولد نحو سنة ٤٢٨ قبل الميلاد .

وقد خطا بالفلسفة خطوة جديدة ، ذلك أنه جاء فوجد الفلسفة ليست إلا آراء متناثرة ونظريات متفرقة وملاحظات من هنا وهناك ، فأخذ يجمعها ، ويلائم بينها ويختار خيرها ، ويكون من ذلك وحدة مؤتلفة ، ويؤلف منها بناء متناسقا .

وقد خلف لنا أفلاطون كتباً كثيرة في الفلسفة ، صاغها في أسلوب حوار ، متأثراً في ذلك بأسلوب أستاذه سقراط ، واتخذ فيها سقراطاً بطلاً لكثير من المناقشات .

وكان أسلوبه ممتازاً من الناحية البلاغية ، فهو في كتبه أديب فنان ، أسلوبه مملوء بالاستعارات والقصص والخيال ، وقد أتى ذلك من أنه فيلسوف وأديب معاً ، ولكن ذلك أتعب الباحثين بعده لأنهم حاروا في بعض المواضع : هل هو يريد الحقيقة أو المجاز .

وقد بحث أفلاطون في نظرية المعرفة ، أعنى من أين يأتينا العلم بالأشياء ، هل من طريق الحواس وحدها ، أو من طريق الحواس والتأمل ، وله في ذلك كلام طويل موضعه كتب الفلسفة .

ومن أهم كتبه وأشهرها كتاب « الجمهورية » ، وفيه ملخص

فلسفته ، ففيه مذهبه في السياسة وفي الدين وفي الأخلاق وفي علم النفس
وفي التربية وفي الفن وفيها وراء الطبيعة .

وفي هذا الكتاب يضع الأسس التي يراها لبناء مدينة فاضلة
أو مدينة هي المثل الأعلى في المدن ، فكيف يطبق فيها العدل ، ومن
يقوم فيها بالحكم ، وكيف تربي الحكام ، وكيف تربي الأطفال ، وما
موقف النساء في هذه المدينة ، وما نظام الملكية فيها إلى آخره .

فهو يبتدئ كتابه الجمهورية بالبحث في تحديد معنى العدل ،
وينتهي إلى أن العدل لا يمكن أن يُعرف معرفة صحيحة إلا إذا درس
المجتمع ، فلننظر كيف يكون المجتمع وهو في أكل نظامه ، وكيف
تكون العلاقة بين الأفراد فيه ؛ فإذا استطعنا وصفه استطعنا أن
نستنتج منه معنى المجتمع العادل ، ومعنى الإنسان العادل ، ومعنى
العدل نفسه .

يبدأ أفلاطون في دراسته للمجتمع بدراسته للفرد ، لأن الإنسان
والدولة متشابهان ، والدولة هي مجموع الأفراد ؛ فإذا أردنا تكوين دولة
صالحة وجب علينا أن نكون أولاً مواطنين صالحين .

لذلك بدأ بدراسة الإنسان ، ورأى أن أفعاله كلها صادرة من
أشياء ثلاثة : الشهوة والعاطفة والعقل . أما الشهوة فركزها البطن
وما إليه ، وهي مستودع النشاط ، وأما العاطفة فركزها القلب ، وهي
تزوّد الإنسان في حياته بالقوة والحماسة ، وأما العقل فركزه الرأس ،
وهو الهادي الذي يهdy إلى الصراط المستقيم .

وكل إنسان لديه هذه القوى الثلاث ، ولكن بدرجات مختلفة ،

فمن الناس من تغلب عليهم شهوتهم فينغمسون في الحياة المادية ، ومن الناس من تغلب عليه العاطفة كالجنود المتطوعين للقتال دفاعاً عن أمتهم ، ومنهم من يغلب عليه العقل والحكمة ككبار المفكرين . والإنسان المتزن من تعادلت عنده هذه القوى الثلاث وتكونت نفسه منها وكانت جميعها في حالة تعاون ، فالشهوة تسمى ، والعاطفة تغذيها ، والعقل يهديها ، وشأن الأمة كشأن الفرد . فيجب أن يكون فيها زراع وصناع يشبهون في الفرد القوة الشهوية ، ورجال جيش يشبهون قوة العاطفة ، وحكام يسوسون الناس بحكمتهم وفلسفتهم ، وهؤلاء يشبهون قوة العقل في الفرد .

وعلى هذا الأساس يضع أفلاطون نظام الدولة ، ونظام الطبقات ، ونظام التربية التي يستدعيها هذا التقسيم ، فالماديون للعمل ، والجنود للحرب ، والفلاسفة للحكم ، ويجب أن يُنشأ مرَبِّي عام في المدينة لتربية الأطفال يُعزَلون فيه عن آبائهم من صغرهم ، ويربَّون فيه تربية واحدة على السواء ، يمتحن فيه نبوغهم ومواهبهم .

ثم وضع برنامجاً لهذا المرَبِّي العام ، ففي السنوات الأولى تكون أكثر التربية تربية بدنية ، وبجانها الموسيقى ترقق الذوق ، وتلطف الحس وتهذب الخلق ، ثم يضاف إلى التربية البدنية والموسيقى الأخلاق العملية ، فيعرف كل فرد صلته بمن حوله وحقوقه وواجباته ، ويجب أن تركز هذه الواجبات على أساس ديني حتى تكون النفس لها أطوع . ثم إلى جانب هذا يعلم شيئاً من العلوم كالرياضة والتاريخ في صيغة جذابة ، ويدرس هذه البرامج إلى أن يبلغ العشرين ، فيكون بذلك قد

نال غذاء صالحا لكل قواه الجسمية والعقلية والخلقية .

ثم يمتحن الشبان امتحانا قاسيا تعرف منه ملكاتهم واستعدادهم وقواهم ، فالتخلفون المقصرون تسند إليهم الأعمال الاقتصادية من زراعة وتجارة وصناعة ، والناجحون يبدءون مرحلة أخرى تمتد عشر سنين تربي فيها أجسامهم وعقولهم وأخلاقهم على نحو أرقى - وفي نهاية المرحلة يمتحنون امتحانا آخر أدق وأشق ، فالتخلفون يكون منهم رجال الجيش ، والناجحون يبدءون مرحلة ثالثة تمتد خمس سنوات ، يعلمون فيها الفلسفة ، وتتناول هذه الفلسفة علم السياسة وطرق الحكم والفلسفة الإلهية .

فإذا نجحوا خرجوا إلى الحياة ، وجربوا الحياة الواقعة لتحكمهم التجارب ، ومن رسب في الامتحان ألحق بالجيش ، ومن فاز أسند إليه مناصب الحكم في الدولة .

وقد وضع أفلاطون لهؤلاء الحكام نظاما دقيقا يمنع من التنافس والغيرة والجشع في المال ونحو ذلك .

ورأى في هذه الجمهورية ألا يحال بين المرأة والعلم متى قدرت عليه ، بل لا يحال بينها وبين مناصب الحكم إذا أظهرت كفاية لذلك . واستنتج من ذلك كله أن المجتمع العادل هو الذي يقوم فيه كل فرد بواجبه الذي أعدته له الطبيعة ، فلا تتدخل فئة في عمل فئة أخرى ، ويجب أن يتعاون الجميع على تكوين وحدة كاملة متناسقة الأجزاء . وهذا التعاون هو العدل في الأمة ، والرجل العادل هو الذي يعرف قدر نفسه ، فيضعها في موضعها ، ويبدل كل ما في وسعه لينتج

بمقدار ما يربح ، ولا يكون ذلك إلا إذا تعاونت كل قواه الجسمية .
والنفسية .

هذه هي صورة المدينة الفاضلة كما تصورها أفلاطون ، وقد كانت
هذه الجمهورية باعثا لكثير من الأدباء والفلاسفة في العصور المختلفة
إلى يومنا هذا على أن يؤلفوا نوعا من الكتب يسمى « يوتوبيا »
يرسمون فيه ما يتصورون من المدينة الفاضلة .

وقد ترجمت الجمهورية إلى أكثر لغات العالم ومنها اللغة العربية .
وأساس فلسفة أفلاطون أن وراء هذا العالم الذي نعيش فيه
ونحسّه عالما آخر عقليا روحانيا يسمى « عالم المثل » وهو عالم كامل
لا يعتره نقص ولا تغير ، وهو غاية الغايات للعالم الحسى ، فكلما قرب
الشيء الحسى من عالم المثل كان أقرب إلى الكمال .

وقد خطأ أفلاطون بالفلسفة خطوة واسعة من حيث التنظيم ،
وسعة البحث وعمقه ، وسلمها لتلميذه أرسطو خيرا مما تسلمها من
أستاذه سقراط .

أرسطو:

وجاء أرسطو فآتم البناء الذي شيده أستاذه أفلاطون وأستاذ
أستاذه سقراط .

وقد ولد أرسطو سنة ٣٨٤ ق م ، وكان أبوه طبيبا لملك مقدونيا
فكان هذا سببا لاتصال أرسطو اتصالا وثيقا بالبلاط المقدونى ،

وقد تعلم أرسطو في أثينا وأخذ الفلسفة عن أفلاطون ؛ ولازمه نحو
عشرين عاماً حتى توفي أفلاطون .

وقد دعاه فيلبس ليتولى تربية ابنه الإسكندر الأكبر فلبث
يعلمه نحو خمس سنوات وقد كافأه الإسكندر بعد ذلك ، فكان يعمده
بالمال الجزيل يستعين به على بحوثه العلمية .

وقد ألف أرسطو كتباً كثيرة في كل فروع الفلسفة والعلم
فألف في المنطق والأخلاق والسياسة والفن والبلاغة والفلك والحيوان .
فعلم المنطق يكاد يكون من اختراع أرسطو ، وقد ظل طابع
أرسطو على كتب المنطق حتى يومنا هذا .

وفي الطبيعة كان له الفضل في نظريته إلى العالم نظرة شاملة ،
ف رأى أن العالم كتلة واحدة متدرجة أجزاؤها في الرقي ، والعالم سلسلة
واحدة ذات حلقات أو سُلّم ذو درجات ، يبدأ بالجسم غير العضوي ،
ثم الأجسام العضوية وهي تنمو ونموها من داخلها . وأول ما يسمى
إليه الجسم العضوي تحقيق شخصه بالتغذي ، وتحقيق نوعه بالنسل ،
وأحط درجات الجسم العضوي ما اقتصر على هذين العمليتين كالنبات ،
وأرقى من ذلك الحيوان فهو يزيد على هذين العمل الحسي ، أعنى
الإدراك بالحواس ، ووجود الحس يستتبع الشعور باللذة والألم ، لأن
اللذة حس سارّ والألم عكسه ، وتبع هذا وجود الدافع للبحث عن
الليذ ، وتجنب الألم ، وهذا لا يكون إلا بالقدرة على الحركة ، ولهذا
كان أكثر الحيوان قادراً عليها .

ويلى الحيوان في الرقي الإنسان ، وله ما للنبات والحيوان من تغذ

ونسئل ، وما للحيوان من حس ، ويزيد عليها العقل ، وهو المميز له عن
النبات والحيوان . ثم تكلم في العقل وقواه والنفس وعلاقتها بالجسم ،
وانتهى في بحثه هذا إلى أن العالم كله يسمى لتحقيق غاية وهى العقل ،
والعقل الكامل هو الله وحده ، واختلاف قيم الأشياء باختلاف مقدار
ما نالته من العقل .

وهكذا نظر أرسطو إلى العالم وحلَّله .

كما بحث في الأخلاق ، فبحث في « ما هو الخير » وما هو الشر ،
ورأى أن الفضيلة نوعان تبعاً للعناصر التي يتكون منها الإنسان :
فنوع راق يوجد في حياة العقل والتفكير والفلسفة ، ونوع أقل منه
وهو ما يتعلق بالتغذى والحس ، وذلك أن تخضع الشهوات ورغبات
الحس لحكم العقل ، وإنما كان النوع الأول أرقى لأنه فضيلة العقل ،
وبالعقل صار الإنسان إنساناً .

وبحث في السياسة ، وأنواع الحكومات ، من أرستقراطية
واستبدادية وديمقراطية ، وبين مزايا كل وعيوبها ، وخالف أستاذه
أفلاطون في بعض ما ذهب إليه في الجمهورية .

وبحث في الفن ، فرأى أن الفن نوعان : نوع يكمل الطبيعة
كالطب ، فإنه إذا اقتضت الطبيعة في منح الصحة للبدن جاء الطبيب
يساعد الطبيعة بفنه ، ونوع يسمى الفنون الجميلة كالتصوير والموسيقى
والشعر ، وهذا النوع عمله أن يقلد الطبيعة في كمالها ، فإذا صور إنساناً
فهو يصور الإنسان كاملاً ، وبعبارة أخرى يجب على المصور أن يرى
الإنسانية في الفرد .

وجره البحث في الفن إلى البحث في الشعر ، فقال إن الشعر أرق من التاريخ لأن التاريخ يعرض لما كان كما كان ، وينقل إلينا صورة ما حدث . أما الشعر فيتعلق بروح هذه الحوادث الذي لا يفنى ، وبالْحَقِيقَةُ التي ليس ما يعرض من الحوادث إلا مظهرًا لها .

وقد بحث في الشعر بحثًا علميًا ، وقسمه إلى أقسام ، وبين طبيعة كل قسم ومزاياه وعيوبه ، وسترى شيئًا من ذلك عند الكلام في الشعر .

وقد رأيتَ قبلُ كيفَ بحث في الخطابة ، وكيف تصور أقسامها وأجزاءها .

وبحث في الإلهيات وما وراء المادة ، وقد رد في بحثه هذا على أفلاطون وأنكر نظرية المُثُل ، كما أنكّر أن تكون للحقائق الكلية كالعدل والحرارة والبرودة وجود في الخارج ، إنما هي موجودة في الذهن فقط ، والموجود في الخارج هو الجزئيات وحدها ، كزيد وعمر ونحو ذلك .

وعلى الجملة ، فقد كان لأرسطو فضل في تمييز العلوم بعضها عن بعض وتفصيلها وتعمقه في البحث في نواحيها .

وكان يختلف عن أستاذه أفلاطون في طبيعة تفكيره وعقليته ؛ فقد كان أفلاطون روحانياً مثاليًا يرى أن عالمنا لا يفهم إلا بالعالم الآخر الروحاني الإلهي . أما أرسطو فكان واقعيًا يُعمل عقله فيما بين يديه من حقائق ويرى أن عالمنا يفهم من ذاته بأعمال عقلنا فيه ، يرى أفلاطون أن حواسنا ناقصة لا توصل إلى علم إنما يوصل إلى العلم تفكيرنا وتأملنا

أما أرسطو فيرى أن الحواس وإن كانت ناقصة بعض النقص فيصح أن تكون آلات تستخدم لمعرفة بعض الحقائق الأولية ، ثم يبني الفكر عليها تأملاته . فأفلاطون يطير في السماء ليجت عن الحق ، وأرسطو يبحث في الأرض ليصل من ذلك إلى الحق .

ومن ثم أصبح أفلاطون رمزاً للطبيعة الشعرية والروحانية ، وأرسطو رمزاً للطبيعة الواقعة والمنطق الجاف ، ونشأ عن ذلك قول بعضهم : « إن كل مولود يولد فإما أن يكون أفلاطونيا أو أرسططاليسيا » ، يعنون بذلك أنه إما أن يكون مزاجه شعرياً روحانياً ، وإما أن يكون عامياً واقعياً .

انتشرت الفلسفة اليونانية التي أسسها سقراط وأفلاطون وأرسطو في كل العالم ، وكانت جيوش الإسكندر تغزو الأقاليم ووراءها الفلسفة اليونانية تغزو العقول .

وبعد قليل امتزج الدين بالفلسفة ، وكانت الإسكندرية مركزاً هاماً لهذا المزيج ، فقد تقابلت فيها آراء الشرق وآراء الغرب ، وامتزجت فيها عقائد الشرق بفلسفة اليونان .

وبعد قليل من ظهور المسيح امتزجت النصرانية بالفلسفة ، وكان كثير من آباء الكنيسة فلاسفة فأيدوا العقائد النصرانية بالفلسفة اليونانية ، واستمر هذا النمط من الحياة الدينية الفلسفية من العصور المسيحية الأولى إلى القرن التاسع للميلاد .

ثم جاء العصر المدرسي من القرن التاسع إلى القرن الخامس

عشر ، فانتشرت في أوروبا بمدارس كان يقوم بالتعليم فيها جماعة الرهبان ، وفي هذا الدور كانت الفلسفة والدين شيئا واحدا ، فكانت فلسفة أفلاطون وأرسطو تعلم على أنها من الدين ، وكانت مهمة الفلسفة التوفيق بين العقل والدين .

ثم جاءت النهضة في النصف الأخير من القرن الخامس عشر على أثر سقوط المملكة الشرقية وعاصمتها القسطنطينية في يد الأتراك ، فهجر علماء اليونان بلادهم والتجئوا إلى إيطاليا .

بدأت الفلسفة من ذلك الحين تتجه أتجاهها جديدا عماده حرية الفكر وشعور الفرد بشخصيته وقدرته على التفكير المستقل في كل شيء حوله سواء كان هذا الشيء حكومة أم دينا أم نظاما اجتماعيا ، ودعت الفلسفة الحديثة إلى عدم تقديس ما قاله أفلاطون أو أرسطو ، بل تقديس ما يؤدي إليه العقل بالبرهان لا بالتقليد ، فلكل فرد الحق في أن يبحث ويجرب ويحكم على الأشياء كما يدل عليه بحشه .

فبحثت الفلسفة الحديثة في الطبيعة وعلومها ، ثم بحثت في العقل نفسه فأصبح العالم المادى والعالم العقلى خاضعين للنظر والامتحان ، وكان حامل لواء هذه الفلسفة الحديثة « بيكون » و « ديكارت » .

بيكون :

بيكون فيلسوف إنجلىزى ولد سنة ١٥٦١ ، وتعلم في جامعة كبرديج ، وكان مفكرا عميقا وكاتبا قديرا ؛ دعا إلى نوع من الفلسفة جديد ، وثورة على المنهج القديم ، وساءه حصر الناس أنفسهم في البحث

النظري والمقدمات المنطقية ، وعبارات الكتب ومجادلتها ، فدعا إلى أساس جديد هو الملاحظة والتجربة ، واختبار ما في الحياة نفسها لا ما في الكتب ؛ وأبان أن الناس مشلولة أفكارهم بأوهام من أنواع مختلفة كتقديسهم ما قاله القدماء ، وتأثرهم ببيئتهم وتربيتهم ولغتهم ، إلى غير ذلك . فدعا إلى التحرر من هذا كله ، وعدم التسليم بشيء إلا ما قام عليه البرهان ، وإخضاع كل شيء للبحث والتجربة ، ثم رسم طريقة السير في هذا السبيل فقال : واجب أن يبدأ بجمع الحقائق ثم مقارنة بعضها ببعض لتعرف ما هو عرضي زائل ، وما هو جوهرى دائم ؛ ثم وضع جداول للاستنتاج ، فيوضح ما يؤيد الغرض ، وما لا يؤيده ، وأسباب ذلك إلى آخر ما قال .

وكان سيكون يرى أن العلم والفلسفة وسائل لغاية عملية في حياة الإنسان ، ودراسة العالم الخارجى إنما الغرض منها إعانة العقل البشرى على فرض سيادته على الطبيعة ، وكان يقول « إن الناس ثلاثة : رجل يطمع فى أن ييسط سلطانه على أمته وهو أوضع الثلاثة ، ورجل يطمع فى أن ينشر نفوذ أمته على أمة أخرى وهو أرقى من الأول ، ورجل يطمع فى أن يجعل الجنس البشرى سيد الكون وهو أشرف الثلاثة » .

وقد مات وهو يجرب حفظ اللحم من التعفن بتفطيمه بالثايج ، ويكتب وهو على سرير الموت « لقد نجحت التجربة نجاحا عظيما » ، فكانت حادثة موته رمزا لنوع فلسفته .

ربطت :

وأما رينيه ديكارت ففرنسى ولد سنة ١٥٩٦ ودخل مدرسة
لليسوعيين ودرس ما كان شائعا من دروس الفلاسفة فلم يستسغها ،
فتركها وعول على أن يقرأ سفر الكون العظيم ، فأكثر من الارتجال
ومخالطة طبقات الناس على تفاوتها وتباينها ، وجمع من التجارب ألوانا
ثم ارتحل إلى هولندا واعتزل الناس فيها عشرين عاما يدرس ويفكر .
ابتدأ حياته العقلية بالشك فى كل شىء ، ولكنه قال مهما
شككت فإن لى ذاتا تشك فلا سبيل إلى الطعن فى وجود شخصى
الذى يشك ، وفى هذا المعنى قال جملته المشهورة : « أنا أفكر فأنا
إذن موجود » ، ومن وجود نفسه أثبت وجود الله ، إذ تساءل من
الذى أوجدنى ؟ إننى لم أخلق نفسى بنفسى ، وإلا لو هبت نفسى كل
صنوف الكمال التى تنقصنى ، ولم يخلقنى خالق ناقص ، لأنه لو كان
كذلك لتساءلنا ، ومن الذى أوجد ذلك الخالق الناقص ؟ إنه لم يوجد
نفسه وإلا لأكمل نفسه ، فلم يبق إلا أن يكون خالقها كاملا .
وله براهين أخرى على وجود الله تقرأها فى كتب الفلسفة .
وقد كان له فضل الدعوة إلى الإيمان فى عصر ساد فيه الشك .
وكان يرى أن هذا العالم يتكوّن من عنصرين : المادة والعقل ،
وعنصر المادية واحد مهما اختلف شكله ومظهره ، فى الإنسان وفى الحيوان
وفى الجماد ، وكذلك عنصر العقل فى الموجودات كلها واحد ، وعنصر
المادة يخالف عنصر العقل كل المخالفة .

ووضع منهجاً للبحث أساسه عدم التسليم بشيء ما لم يفحصه العقل ويتحقق من وجوده ، فما كان مبنياً على الحدس والتخمين ، وما كان مبناه العرف والعادة يجب أن يرفض ، ويجب أن نبتدىء في بحث الأشياء بالبسيط السهل ، ثم نتوصل منه إلى ما هو أكثر تركباً حتى نصل إلى المقصود ، ويجب ألا نحكم بصحة مقدمة حتى نتحقق منها بالامتحان .

وقد أخرج كتباً فلسفية كثيرة كانت سبباً في إثارة العقول وانتباهها .

وجاء بعد هذين الفيلسوفين الكبيرين فلاسفة آخرون رقوا النظريات الفلسفية في نواحيها المختلفة .

مثل «ليبنتز» وهو ألماني عاش من (١٦٤٦ - ١٧١٦م) ، وقد تشعبت بحوثه وتناول بالدرس علوماً كثيرة ، فكان رياضياً ، وعالماً في الطبيعة ، ومؤرخاً وسياسياً ، وباحثاً فيما وراء المادة ، وحاول أن يجعل من التراث الفكري كله وحدة بالتوفيق بين الآراء المتضاربة ، والتقريب بين الفكر القديم والفكر الحديث ، وبين الطوائف الدينية المختلفة .

وكان له الفضل في توجيه النظر إلى علم النفس .
ومنهم «فولتير» وهو فرنسي عاش من (١٦٩٤ - ١٧٧٨) ، وقد امتاز بالجرأة والصراحة في التعبير عن أفكار معاصريه ونقد نظام الحكم والتقاليد الدينية وسلطة الكنيسة .

أحدثت النهضة الفكرية في فرنسا تقدماً في العلوم الرياضية والطبيعية ، والجغرافيا والطب ، وثورة عقلية تدعو إلى قطع الصلة بالقديم ، وإعمال الفكر الحر في كل ناحية من نواحي الحياة ومظاهرها ؛ فكان « فولتير » خير معبر عن هذه الآراء في النصف الأول من القرن الثامن عشر ، ومن تأييفه المشهورة « أصول فلسفة نيوتن » ومعجم مختصر في الفلسفة .

هربرت سبنسر :

وفي القرن التاسع عشر كان هربرت سبنسر أشهر فيلسوف إنجليزي ، عاش من (١٨٢٠-١٩٠٣) ، وقد حاول أن يضع العلوم كلها في نظام واحد ، وأسس فلسفته على مذهب النشوء والارتقاء الذي أبانه « دَرَوِين » ، فكتب في الأخلاق والاجتماع ، والتربية والسياسة ، مستعرضاً مبادئها وتطورها وغايتها .

لم يعتمد كثيراً على قراءة الكتب ، فإنه ظل من غير تعلم حتى بلغ الأربعين ، ثم كتب أول كتبه في التوازن الاجتماعي دون أن يقرأ في الموضوع شيئاً ، وكتب في علم النفس ولم يقرأ قبل أن يكتبه في علم النفس إلا قليلاً ، ولكنه كان دقيق الملاحظة ، فلا يكاد يبدأ في موضوعه حتى تتكاثر عليه الأفكار والحقائق المتصلة به مما كسبه من ملاحظاته ، ودقة نظراته في الحياة الواقعة ، وكان جذاباً واضحاً في عرض ما يكتب فاستهوى العالم إلى قراءته في شغف وإعجاب .

ولا يزال علم الفلسفة يخفق إلى اليوم يحمله عظماء معاصرون أمثال برجسون الفرنسي ، وبرتراند رسل الإنجليزي ، وكثير غيرها .
(٧ - أدب)

علم الكلام والفلسفة في الاسلام

التقت في العراق جداول من الثقافات المختلفة منذ النصف الثاني من القرن الثاني للهجرة ، فثقافة إسلامية منبعها القرآن الكريم والحديث ، وثقافة فارسية مصدرها من أسلم من الفرس وكانوا مثقفين ثقافة فارسية واسعة كعبد الله بن المقفع ، وثقافة هندية حملها من أسلم من الهنود ، ومن رحل من المسلمين إلى الهند ، ثم عادوا إلى العراق ، وثقافة يونانية حملها السريان ، وقد أخذوها من الإسكندرية ومن الكتب اليونانية التي وقعت في أيديهم ، فترجموها إلى لغتهم ، وثقافة نصرانية مصدرها رجال الدين النصراني الذين فلسفوا الدين ، وأخذوا من الفلسفة اليونانية ما يؤيدون به عقائدهم .

كل هذا انتشر في العراق ، في البصرة والكوفة وبغداد كما سيأتي تفصيل ذلك ؛ وكان من نتيجة التقاء هذه الثقافات أن بعض المسلمين أخذوا يثيرون نظريات فلسفية في الدين لم تكن معروفة من قبل ، وأخذوا يبرهنون عليها بالحجج المنطقية لأن خصومهم كانوا يفعلون ذلك في مهاجمتهم ، فكان الوثنيون والنصارى واليهود والمجوس يعترضون على بعض العقائد الإسلامية ، ويؤيدون اعتراضهم بالمنطق أيضا وبالفلسفة ، فنهض بعض علماء المسلمين بالرد عليهم وإبطال حججهم ببراهين من جنس براهينهم ، كما اضطروا أن يصبغوا الدعوة إلى الإسلام صبغة فلسفية تتفق وعقلية الناس في ذلك العصر .

فنشأ من هذا كله علم اسمه « علم الكلام » وسمى من اشتغل به « المتكلمين » .

بحث هؤلاء المتكلمون في مسائل كثيرة نستعرض لك بعضها ، فبحثوا مثلاً في أن الإنسان مجبور أو مختار ، فقال قائلون بالجبر وأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل غير ما فعل ، وقال قائلون بالاختيار ، وأن الإنسان قادر على أن يفعل الشيء وأن يتركه .

وجرّم هذا البحث إلى إثارة مسألة متصلة بهذا تمام الاتصال ، وهو أنه إذا كان مجبوراً فلم يعدّب العاصي ، وما كان في إمكانه أن يفعل غير ما فعل ؟

وكان على رأس المتكلمين فرقة تسمى « المعتزلة » قالت بالاختيار وأن الإنسان في قدرته أن يفعل الخير ويفعل الشر ، ومن أجل هذا عُدّب العاصي وأثيب المطيع ، ومن أجل هذا أطلق عليهم أو هم سموا أنفسهم « أهل العدل » إذ قالوا إن ثواب الإنسان وعقابه على حساب عمله الذي أتى به حراً مختاراً .

كما أثاروا مسألة أخرى وهي تتعلق بالله وصفاته ، فالله تعالى يوصف بالعلم والقدرة والإرادة ، فهل هذه الصفات زائدة عن ذات الله تعالى أو هي عينها ؟ وكان كثير من المسلمين الأولين يتخرجون من هذه البحوث ، ويرون أن يقفوا عند النصوص ، من غير بحث ويفوضون أمر علمها إلى الله ويقولون إنا نؤمن بأن الله عالم قدير مريد ولكن لا نبحث فيما هي القدرة وما هو العلم . فالمعتزلة أثاروا هذا البحث ، وقرروا أن هذه الصفات ليست زائدة عن الذات ، وأن الله

عالم قادر بذاته أو نحو ذلك ، ولذلك سموا أنفسهم « أهل التوحيد »
لأنهم وحدوا الله تعالى ، ولم يعددوه بتعدد الصفات ، وكان من نتيجة
هذا البحث مسألة كان لها دوى كبير في العصر العباسى وتسمى مسألة
« خلق القرآن » .

ذلك أن المعتزلة لما وحدوا الله وصفاته وقالوا إن الله قديم لا أول
له رأوا أنه من المستحيل أن يكون القرآن قديما لا أول له ، وأن يكون
صفة من صفات الله ، وقالوا إن القرآن وكل الكتب المنزلة كالتوراة
والإنجيل كلام يخلقه الله فيصلى إلى النبي عن طريق ملك أو نحوه .
وكان كثير من خصومهم يرون أن الواجب الإيمان بأن القرآن
كلام الله ، وأن القول فيما وراء ذلك كالبحت فى منزلة كلام الله من
الله بحت لا يستطيع العقل البشرى إدراكه ، فيجب أن نسلم به ولا
نسأل عن كيفيته وكنهه .

وأيا ما كان فقد شغلت هذه المسألة المسلمين من عهد المأمون إلى
عهد المتوكل وثار فيها الجدل فى الأمصار وعذب فيها كثير من الناس .
وفى القرن الثالث الهجرى ظهر أبو الحسن الأشعري (٢٦٠ - ٣٢٤)
وقدر على المعتزلة بمثل حججهم وبراهينهم ونصر مذهب أهل السنة
ووسع علم الكلام ونظمه ووضع قواعده وترتيبه ، وكان قبل مسائل
مفرقة من هنا وهناك ، وناصره كثير من العلماء الذين أتوا بعده
كالغزالي فانتشر مذهبه وسمى هذا العلم بعلم التوحيد ، ولا يزال يدرس
إلى الآن فى المعاهد الدينية .

وقد نبغ في العصور الأولى كثير من المتكلمين .
كبشر بن المعتمر ، والنظام ، والجاحظ ، وابن أبي دؤاد ، ويحيى
ابن أكرم ، وثمامة بن أشرس .
ومن الظواهر الواضحة أن هؤلاء البارزين من المتكلمين كان لهم
بجانب ناحيتهم هذه - وهي البحث في المسائل الدينية - ناحية أخرى
أدبية بلاغية .

بشر بن المعتمر :

فبشر بن المعتمر كان معتزلياً بغدادياً مات سنة ٢١٠ هـ وله آراء
في الاعتزال تدور حول تحديد المسؤولية ، وإلى أي حد يسأل الإنسان
عن عمله ، وإلى أي حد يسأل عما تولد من عمله ، فلو رمى حجراً فكسر
زجاجة فتطايرت من الزجاج شظية أصابت إنساناً فهذا عمل متولد
فهل يسأل عنه الخ .

وبجانب ناحيته في الاعتزال كان له ناحية أدبية فيكاد يكون هو
مؤسس علم البلاغة بالوثيقة الجليلة التي نقلها عنه الجاحظ في كتاب
البيان والتبيين ، وفيها ينصح الكاتب :

(١) أن يتخير أوقات الكتابة فليس كل وقت صالحاً لها ، فليعمد
إلى أوقات الفراغ وخلو البال ومواتاة الطبع ، فإن ذلك أحرى أن
يخرج الكلام عنده سهلاً سائفاً لا متكلفاً ولا معقداً .

(٢) ورسم المثل الأعلى للكلام البليغ ، وهو أن يكون اللفظ
رشيقاً عذبا ونغماً سهلاً ، والمعنى ظاهراً مكشوفاً وقريباً معروفاً .

(٣) وأبان أساس البلاغة، وهو أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال « فليس يشرف المعنى بأن يكون من معاني الخاصة، وليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، إنما مدار الشرف على الصواب، وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، فإذا أمكن الأديب أن يفهم العامة معاني الخاصة ويكسوها الألفاظ التي تقرّبها إليهم فهو البليغ التام ».

ولم نعرف أحداً قبله تعرض للبلاغة من هذه النواحي بالتفصيل الذي ذكره .

ثم له شعر كثير يدور حول حكمة الله في خلقه وخاصة الحيوان مثل قوله :

تبارك الله وسبحانه من يديه النفع والضر
من خلقه في رزقه كلهم الذيخ^(١) والتيتل والغفر

النظام :

والنظام هو إبراهيم بن سيار من علماء البصرة - وكان كذلك له ناحيتان ناحية كلامية يتجلى فيها إيمانه التام بسلطان العقل وبنائه أحكامه على الشك والتجربة، فهو يحارب أوهام العوام ولا يؤمن بالتطير والتشاؤم والأحلام، ولا يؤمن بروية الجن والغيلان، ووقف يدافع عن الإسلام ويرد على الملحدين ويسفه آراء الدهريين، وهم فرقة كانت

(١) الذبخ : ذكر الضبع ، والتيتل شبيه بالوعل ، والغفر ولد الوعل ، والوعل هو

منتشرة في زمن النظام لا تؤمن بدين ولا تقر بإله ولا تؤمن إلا بالمحسوس .

وأما من ناحيته الأدبية فقد عرف بالنوص على المعاني الرقيقة الدقيقة وصوغها في قالب جميل كقوله يصف رجلا : « هو أحلى من أمني بعد خوف وبراء بعد سقم ، ومن خصب بعد جذب وغنى بعد فقر ، ومن طاعة المحبوب وفرج الكروب ، ومن الوصال الدائم والشباب الناعم » .

وله مع ذلك شعر رقيق دقيق كقوله :

إن كان يمنعك الزيارة أعين فادخل إلى بملة العواد
إن العيون على القلوب إذا جنت كانت بليتها على الأجساد
وهو أستاذ الجاحظ في علمه وأدبه مات سنة ٢٢١ .

الجاحظ :

وربما كان الجاحظ أكثر أهل زمانه اطلاعا وسعة علم ، واسع الاطلاع في الأدب والكتب المترجمة عن اليونانية وغيرها ، وفي العلوم الدينية من قرآن وحديث وكلام ، وله تجارب واسعة لأخلاق الناس على اختلاف طبقاتهم .

وهو إلى سعة اطلاعه هذه كثير التأليف في كل فروع العلم تقريبا ، وله أسلوب خاص يمزج فيه العلم بالأدب بالفكاهة ، يتبع المعنى ويقبله على وجوهه المختلفة .

ألف في الأدب كتباً كثيرة بقي لنا من أهمها كتاب البيان والتبيين والحيوان والبخلاء ، وألف في الاعتزال كتباً كثيرة لم يبق لنا منها شيء ، وكان في عصره زعيم المعتزلة يدافع عن مبادئها ، ويوسع مسائلها ويقرر قواعدها ؛ وقد عُمر طويلاً ، فلم يمت إلا بعد أن تيف على التسعين ، وكانت حياته مباركة ملاًها كلها بالتأليف والإنتاج العلمي والأدبي ؛ ومات سنة ٢٥٥ هـ .

ثمامة بن الأشرس :

كان كذلك متكلماً أدبياً ، وقد اتصل بالمأمون ونادمه وأراده أن يكون وزيراً فأبى ، وكان له جولات قيمة فيما كان يدور في مجالس المأمون من حوار ومجادلة في المسائل الفلسفية والدينية ؛ يقول الجاحظ في وصفه : « ما علمت أنه كان في زمانه من بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما بلغه (ثمامة) ، وكان لفظه في وزن إشارته ، ومعناه في طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك » .
وقد نقلت عنه كتب الأدب كثيراً من أقواله وحكمه وفكاهته .

أحمد بن أبي رواد :

كان أكبر شخصية في قصر المأمون ، وكان قاضي القضاة المعتصم ، وكان واسع المروءة ، بعيد الهمة ، كريماً وافر الكرم . كان يغمر بكرمه أهل العلم والأدب ، وقد استعمل نفوذه في نصره

مذهب الاعتزال ، وعلى يده جرت محنة القول بخلق القرآن .
وكان إلى ذلك شاعراً مجيداً ، فصيحاً بليغاً ، قصده الشعراء
بمدحهم كأبي تمام ، والمؤلفون بتأليفهم كالجاحظ ؛ ومات سنة ٢٤٠ .

هذه طائفة من أعلام المتكلمين ، جمعوا إلى بحوثهم في الكلام
عنايتهم بالأدب ورعايتهم له ، وزودوا العقل الإسلامي بكثير من
المسائل الإلهية والطبيعية — أثاروها ووجهوا العقول إليها — وكانوا
مقدمة لمن أتى بعدهم من الفلاسفة المسلمين أمثال الكندي والفارابي
وابن سينا .

كان الفرق بين المتكلمين والفلاسفة أن أهم غرض للمتكلمين هو
الدفاع عن الإسلام ، بعد أن اعتنقوه واعتقدوا صحته ، فهم يبرهنون
عليه من طريق الأدلة العقلية ، والبراهين المنطقية ، ولذلك يقتصر
بحثهم غالباً على مسائل الدين وما له علاقة بالدين ، وإن بحثوا في مسائل
أخرى يظهر أنها غير دينية فلأنها مسائل جر إليها البحث الديني .

أما الفلاسفة فكانوا يبحثون عن المسائل كما يؤدي إليه البحث ،
ليس غرضهم الأول نصره الدين والدفاع عنه ، ومنهجهما البحث في
المسائل كما يدل عليها البرهان ، ولذلك بحثوا في مسائل دينية وغير
دينية على السواء ، فكما بحثوا في الإلهيات بحثوا في الماديات والطبيعيات
ببحثاً مقصوداً لذاته لا على أنه وسيلة لغرض ديني .

لقد جرى جدول من أثينا ، وصب في بلاد الشرق يحمل الفلسفة

اليونانية والأفكار اليونانية . وكان القائمون بهذا العمل طائفة من السريان جدوا في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية ومنها إلى العربية ، ونشأت مدارس لهذا الغرض كان من أشهرها مدرسة الرها ومدرسة نصيبين ، وقد بدأ السريان في ترجمة الكتب اليونانية إلى السريانية من القرن الرابع الميلادي إلى القرن الثامن ، فترجموا كتب الطب والفلسفة والرياضيات والطبيعات والأخلاق والحكم .

فلما نشطت الحركة العلمية في العصر العباسي أخذوا يترجمون هذه الكتب السريانية المترجمة عن اليونانية إلى اللغة العربية من القرن الثامن إلى العاشر الميلاد ، وكان أشهر من اشتغلوا بهذه الترجمة من السريانية إلى العربية حنين بن إسحق المتوفى سنة ٢٦٠ هـ وابنه إسحق ابن حنين (سنة ٢٩٨) . وظل النقلة يوالون النقل إلى نهاية القرن العاشر الميلادي أو الرابع الهجري ؛ ففي القرن الرابع اشتهر بالترجمة متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ ويحيى بن عديّ المتوفى نحو سنة ٣٦٤ .

وكانت حركة النقل هذه سبباً في أن بعض كبار العقول من المسلمين يأخذون هذه الفلسفة ويهضمونها ويخرجونها على نمط خاص عليه طابعهم ، وقد نبغ من فلاسفة المسلمين كثيرون ، من أشهرهم الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد .

الكندي :

هو أبو يوسف يعقوب بن إسحق الكندي ، من قبيلة كندة وهي قبيلة عربية كانت تسكن جنوبي جزيرة العرب ، وقد سبقت

كثيراً من القبائل الأخرى في أخذها بأسباب الحضارة ومظاهرها، ونزح كثير من أهلها إلى العراق، وكان أبو الكندي أميراً على كندة، فهو من بيت سري نبيل.

ومن أجل أنه عربي الأصل - على حين أن كثيراً غيره من الفلاسفة كانوا موالى أو أعاجم - لقب الكندي بفيلسوف العرب. وقد ولد الكندي في أواخر القرن الثاني للهجرة واتصل بالخلفاء العباسيين واطلع اطلاعا واسعا على الفلسفة اليونانية المعروفة لعهدده، وكان حلقة الاتصال بين المتكلمين والفلاسفة، واشتغل بالرياضيات وبحث في الله والعالم والنفس، وقد تأثر بالفلسفة اليونانية وخاصة بأبحاث أرسطو، وترجم إلى العربية بعض كتبه وأصلح بعض التراجم لكتب أخرى من كتبه، وسخف رأى الذين يقولون بإمكان تحويل المعادن من نحاس وفضة وغيرها إلى ذهب، وقد كان هذا الشغل الشاغل لعلماء الكيمياء في عصره، وقال في ذلك إن الإنسان لا يستطيع أن يخلق الأشياء التي لا تقدر على إحداثها إلا الطبيعة.

وكان له فضل كبير في إيصال كثير من النظريات الفلسفية إلى عقول المسلمين وبحثهم فيها وتكوين فرقة فلسفية تحذو حذوه وتتبع أثره.

الفارابي :

هو أبو نصر محمد بن محمد الفارابي، والفارابي نسبة إلى فاراب بلدة من بلاد تركستان، وقد تعلم في بغداد ودرس الرياضيات والموسيقى

والفلسفة ثم رحل إلى حلب ونزل على سيف الدولة الحمداني - وقد رقى البحث في الفلسفة درجة أخرى غير التي أوصلها إليها الكندي ، وجمع ما اثر من الفلسفة قبله ، وهذبها وأصلحها وخلصها ، وعنى بالمنطق عناية كبرى وبما بعد الطبيعة ؛ وعلى الجملة فقد طبع الفلسفة بطابع آخر هو النظر في الكليات وفي حالة هذا الوجود ، غير حافل كثيراً بالجزئيات ودراسة طبيعة هذا الكون .

وقد ألف كتباً كثيرة في فروع الفلسفة المختلفة ، ووهب نفسه للوقوف على الحقائق ولم يعبأ بالدنيا وملذاتها ، فكانت لذته الكتب والبحث والتأمل ، وقد شرح فلسفة أفلاطون وأرسطو وحاول الجمع بين آرائهما الفلسفية ، وكان يقول : « ينبغي لمن أراد الشروع في الحكمة أن يكون شاباً صحيح المزاج متأدباً بأداب الأخيار . . . معظماً للعلم والعلماء ، لا يكون لشيء عنده قدر إلا للعلم وأهله ، ولا يتخذ علمه لأجل الحرفة ، ومن كان بخلاف ذلك فهو حكيم زور ولا يعد من الحكماء » .

ابن سينا :

وجاء بعد الفارابي ابن سينا ، وهو أبو علي الحسن بن عبد الله بن سينا ، ولد في قرية من بخارى ودرس في بخارى الفلسفة والطب ، وعكف على الكتب يقرأها ويتفهمها ، ويستعين بكتب الفارابي في توضيح ما غمض منها ، ونضج نضوجاً مبكراً ، واشتغل بالسياسة

العملية فكان يدبر الأمور حيناً ويشتغل بالتعليم والتصنيف حيناً ، وقد تقلد الوزارة لشمس الدولة في همدان ثم نحى عنها .

وكان يعمن في دراسة المذاهب الفلسفية اليونانية ويختار منها ما يراه أقرب إلى الصواب ، وبرع في تأليف الكتب التي يلخص فيها آراء الفلاسفة ؛ ألف في الطب كتابه « القانون » ، وفي الفلسفة كتباً كثيرة من أشهرها كتاب « الشفاء » ، ورسائل صغيرة في الحكمة جمعت بين الفلسفة والتعبير الأدبي .

وهو على عكس أستاذه الفارابي في حياته العملية ، فبينما كان أستاذه يتزهد ويترفع عن المادة ، ولا يرى لذة إلا لذة الروح والعقل ؛ كان ابن سينا ينغمس في الحياة العملية واللذات المادية .

ولم يكتف بالاستنباط من الفلسفة اليونانية بل كان يستمد أيضاً من الفلسفة الشرقية كحكمة الهنود والفرس ، ويمزج كل ذلك بعضه ببعض ويخرج منه فلسفة خاصة به .

وقدمت ابن سينا سنة ٤٢٨ بعد أن وسع دائرة الفلسفة بما ألف وخلص ، وظل كتاب القانون يدرس في مدارس أوروبا من القرن الثالث عشر إلى القرن السادس عشر الميلادي ، ولم ينل أحد من الفلاسفة المسلمين ما ناله ابن سينا في تأثيره الفلسفي في عقول المسلمين بل كذلك في عقول الأوروبيين ؛ فقد أثرت فلسفته وكتبه في المسيحيين في القرون الوسطى .

وظهر بعد ابن سينا فلاسفة مسامون آخرون حذوا حذوه ،
وخلصوا ما كتب ، وشرحوا بعض آرائه ، ومنهم من قصر نفسه على
ناحية من نواحي الفلسفة خاصة ، كابن الهيثم الذي نبغ في الرياضيات
والطبيعيات وابن خلدون في الاجتماع وفلسفة التاريخ .
وقد امتد جدول من الشرق إلى الغرب ، فأخذ علماء من المغرب
وخاصة الأندلس يدرسون الفلسفة ويتبحرون فيها ، وكان أشهرهم في
ذلك ابن رشد .

ابن رشد :

هو الوليد محمد بن رشد ولد في قرطبة سنة ٥٢٠ و تثقف ثقافة
واسعة ، فكان فقيها وطيبيا وفيلسوبا ، وأخلص لأرسطو فعمكف
على كتبه يتفهمها ، ثم أخذ في شرحها ، واعتقد أن عقل أرسطو أكبر
عقل فلسفي ظهر في العالم ، وأنه وصل إلى ما لم يصل إليه غيره في
معرفة الحقيقة ، وكان العناية الإلهية أرادت أن تبين فيه غاية ما يمكن
أن يصل إليه العقل ، وقد ألف ابن رشد كتبا كثيرة في الفلسفة ، وفي
علاقة الدين بالفلسفة ، وانتصر للفلاسفة ، ورد على الغزالي إذ ألف
كتابا سماه « تهافت الفلاسفة » فألف ابن رشد ردا على رده سماه
تهافت التهافت ، ومن الأسف أن كثيرا من كتبه لم تصل إلينا ، وبعضها
موجود باللغة اللاتينية والعبرية ، وليس لها نظير بالعربية .
وكان له أثر كبير في الفلسفة الأوروبية وصلت إليها من
طريق أسبانيا .

الفلسفة والأدب

كان للفلسفة أثر كبير في الأدب على اختلاف أنواعه سواء كان أدبا غربيا أم عربيا ، وذلك من نواح متعددة :

(١) فالفلسفة أمدت الأدب بكثير من المعلومات عن العالم وقضاياها ، فاستفاد الأدب من ذلك فيما ينشئ من موضوعات ، فكثير من الأدباء تعرضوا للحياة الإنسانية ، وللعالم وتميراتهم ، ولله وأبديته ، ولا نهايته ، ونظروا إلى كل ذلك نظرات صادقة جمعت بين العمق الفلسفي والأسلوب الأدبي الجميل ، بل كان كثير من العلماء فلاسفة وأدباء معا ، فيكون أبو الفلسفة الحديثة كان أدبيا وفيلسوبا ، وله مقالات أدبية تعد من عيون الأدب جمع فيها بين جودة الأسلوب ، وعمق الفكرة . ومثل قولتير ، كان كذلك أدبيا وفيلسوبا تغذى فلسفته أدبه ؛ ويسمو أدبه بفلسفته .

(٢) وكان للفلسفة فضل على الأدب كذلك من ناحية ضبط الفكر وتسلسله ، فالمنطق فرع من فروع الفلسفة ، ومدخل لها ، وقد وافق قبولا عند الناس جميعا ، وأصبح منذ القدم مادة أساسية من أسس التثقيف يدرس في المدارس ، وتوضع فيه الكتب المطولة والمختصرة ، والمنطق يتطلب من الإنسان أن يعنى بتفكيره ، فلا يستنتج أكثر مما يقدم من المقدمات ، ولا يعمم حيث يجب التخصص ، ولا يخصص حيث يجب التعميم ، ولا يقدم حيث يجب التأخير ؛ ولا يؤخر حيث يجب التقديم ، كما يعنى المنطق بالتعريف وتحديد معاني

الألفاظ ؛ وكان لذلك كله أثر في كل فروع العلم كما كان له أثر كبير في الأدب وخاصة النثر ، فكانت دراسة المنطق سببا في التزام الكتاب الدقة في التعبير ، والتسلسل في التفكير ، ومن انحرف عن هذا المسلك نقده النقاد فردوه إلى صوابه ، ووجهوه الجهة الصادقة - ولذلك نجد الأدب قبل دراسة المنطق وانتشار تعليمه في المثقفين غير الأدب بعده غالبا ، فبعد المنطق تظهر العناية بالفكرة وترتيبها ، والألفاظ وتحديدها .

(٣) كان من فروع الفلسفة علم النفس فعنى بتحليل النفس ودرس حركاتها وخلجاتها والباعث على تصرفاتها والغاية من انفعالاتها ، فاستغل الأدب ذلك واستفاد منه فائدة كبرى - وقد رأيت قبل عند الكلام في القصص كيف أن كثيراً من القصص عنيت أشد عناية بالتحليل النفسى لكل أشخاص الرواية ، وعرضت لمظاهر انفعالاتهم ، وحركات نفسهم وعوارض خجلهم ووجلهم ، وأزماتهم النفسية وكيف يخرجون منها ويتصرفون فيها ؛ إلى كثير من أمثال ذلك .

ونجد مصداق ذلك كله في الأدب العربي ، فنذ ظهر علم الكلام والفلسفة في المملكة الإسلامية تأثر الأدب بذلك تأثراً واضحاً .

فعلماء الكلام - مثلاً - يبحثون في الجزء الذي لا يتجزأ فياً أخذه أبو نواس الشاعر ويقول :

تركت مني قليلاً من القليل أقلّ

يكاد لا يتجزأ أقل في اللفظ من «لا»

والجاحظ وهو من المعتزلة علماء الكلام أثّر في الأدب العربي

كثيراً بثقافته الكلامية الواسعة ؛ فعالج في الأدب موضوعات لم تعالج من قبل كالاحتجاج على صدق النبوة ، وإعجاز القرآن ، ونحو ذلك ، وحوّل الأدب إلى معان مفصلة مسهبة متواصلة ، بعد أن كان في أغلب أمره جملاً قصيرة رشيقة التعبير .

ونرى مثل أبي العلاء المعري ينظم كتابه اللزوميات فيضمّنه كله معاني فلسفية تتصل بخلق العالم ونظامه ، وعلاقته بالله ، وبالوجود وفساده ، وبالعقل وسلطانة ، إلى غير ذلك ؛ فيكون من هذا كتاب فلسفة وأدب معاً .

ونجد بعض الروايات تؤلف لغرض فلسفي كقصة حَيَّ بن يقظان لابن طفيل ، أراد بها أن يبين كيف يستطيع الإنسان إذا استعمل عقله وتفكيره أن يصل إلى معرفة حقائق الكون ، وإلى معرفة الله وخلود النفس من غير معونة أحد ، وأن يبين أن الفلسفة الصحيحة لا تعارض الدين الصحيح ، وقد صاغ ذلك في قالب قصصي جميل .

ولما انتشر المنطق رأينا أساليب الأدباء تلتزمه في كثير من الأحيان وتتأثر به ، بل رأينا كثيراً من الشعراء أنفسهم يتبعونه ويتأثرون به ، وفي مقدمة هؤلاء أبو تمام وابن الرومي ؛ فأبو تمام يكثر من ذكر الشيء والتدليل عليه كأن يقول :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُوَيْتْ أتاح لها لسانَ حَسودٍ
لولا اشتعالُ النارِ فيما جاوَرَتْ ما كان يُعرفُ طيبُ عرفِ العودِ
وابن الرومي يعرض للفكرة فيجللها ويولدها ويكثر الاستنتاج منها حتى لا يبقى لأحد بعد ذلك مقالا ، بل أحيانا يعبر تعبيراً متأثراً

بالتعبير الفلسفي والمنطقي كقوله :

لَمَّا تُؤذَنُ الدُّنْيَا بِهِ مِنْ صُرُوفِهَا يَكُونُ بَكَاءَ الطِّفْلِ سَاعَةَ يُؤَلِّدُ
وَإِلَّا فَمَا يُبْكِيه مِنْهَا وَإِنَّهَا لَأَفْسَحُ مِمَّا كَانَ فِيهِ وَأَرْغَدُ

حتى لقد ساد هذا النظر في هذا العصر فعاثوا على البحترى أنه لم يسر على المنطق في شعره ؛ فدافع عن نفسه بأن الشعر غير خاضع للمنطق ، وأنه يسير في ذلك سير الأولين ، وما كان امرؤ القيس من المنطقيين ، فيقول :

كَلْفَتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِالْمَذَقِ طَقَ مَا نَوْعِهِ وَمَا سَبَبِهِ
وَالشَّعْرُ لِمَحْ تُكْفِي إِشَارَتَهُ وَلَيْسَ بِالْهَذْرِ طَوَّلَتْ خُطْبَتُهُ

ونظم المتنبي في شعره كثيراً من الحكم الفلسفية حتى أخذ بعض العلماء يوازن بين أبياته الحكمية والحكم المنقولة عن أفلاطون وأرسطو .

وعلى الجملة فأثر الفلسفة في الأدب كبير من كل ناحية من النواحي التي ذكرنا قبل .

التاريخ

- ١ -

التاريخ فن من أقدم فنون النثر الأدبي؛ ظهر حين عُرِفَت الكتابة وشاعت من جهة، وحين ارتقى العقل الإنساني واستطاع التفكير وربطَ بعض الحوادث ببعض واتخاذها موضوعا للعبرة والعظة من جهة أخرى. فهناك إذن شرطان أساسيان: أحدهما أن تشيع الكتابة التي تمكن من تأليف الكتب وإذاعتها بين الناس، والثاني أن يتاح للعقل التفكير والتروية في الحوادث. وقد بدأ الناس يقصون أنباءهم ويتحدثون بقديهم، بل يخترعون لأنفسهم قديماً لا صلة بينه وبين الحقائق الواقعة، ولكنهم مع ذلك كانوا يؤمنون به إيماناً قويا صادقا لما كانوا عليه من السذاجة وشدة التأثر بالخيال. فهم قد وصلوا أنسابهم بالآلهة وهم قد أضافوا لأبطالهم من الأعمال ما لا يصدر عن الناس، وهم وقد وصلوا بين الحوادث بأسباب لا يقرها العقل الناضج ولا تطمئن إليها الروية الصادقة الصحيحة.

ومن هذا النوع من القصص نشأت الأساطير والسِّير التي كانت ترضى عواطف الناس وخيالهم وعقولهم الناشئة أيضا، وتُخَدِّث لهم من أجل ذلك متعة فنية ساذجة كما نرى عند عامة الناس الآن حين يستمعون لما يلقى عليهم من القصص والأخبار. وكانت هذه الأخبار تلقى على الناس شعراً منظوما ربما صحبتته الموسيقى اليسيرة بين حين

وحين . وكان الشعراء يتنقلون بهذا الشعر من قرية إلى قرية ومن مدينة إلى مدينة ، بل من إقليم إلى إقليم ينشئونه إنشاء كما هو بالإنشاد أمام الجماعات ، ثم كثر ما أنشئوه من ذلك وأعجب الناس به فحفظه منهم أفراد واتخذوا إنشاده والتنقل به صناعة يعيشون منها ويعتمدون عليها في كسب الحياة .

وعلى هذا النحو نشأت طائفة من القصص الشعرية لم تكد تخلو منها حياة أمة من الأمم القديمة التي تحضرت فيما بعد . وقد حفظت بعض هذه القصص إلى الآن ، كقصة الإلياذة والأودسة عند اليونان ، ونحن نعتمد على هذه القصص في تصوير الحياة الأدبية والفنية والتاريخ السياسي والاجتماعي لهذه الأمم في عصورها الأولى ، نستخلص منها الحقائق الصحيحة أو الراجحة بالبحث والتحصيل وحذف ما لا سبيل إلى قبوله ولا تصديقه . وبهذا نتخذ الأساطير والسير مصدرا من مصادر التاريخ .

وقد عرفت الكتابة في هذه الأمم وسجلت بها بعض الحوادث في المعابد والهياكل وقصور الملوك ، ولكنها سجلت في لغة يسيرة ساذجة لا حظ لها من جمال أدبي ولا عناية فيها بالإجادة الفنية ؛ وإنما هي أشبه بلغة الحديث والتخاطب وتبادل المنافع ، ثم تقدمت الحضارة وعظم سلطان الملوك ، فأقيمت العمارات الضخمة وكانت الفتوح البعيدة ، وسجلت الأعمال العامة في نقوش مطولة ربما تكثر فيها المبالغات ويشتد فيها الغلو ويصطنع فيها الخيال ، وقد بقيت لنا مقادير كثيرة من هذه الآثار المكتوبة ، فنحن ندرسها ونستخلص منها حوادث التاريخ

ونراها مصدرا من أهم المصادر التاريخية ، ونراها أصدق تصويرا
للحوادث من تلك القصص التي حفظها لنا الشعر والتي أشرنا إليها آنفا.
على أن ما تركه القدماء من الآثار المادية المختلفة - التي لم تكتب ولم تحمل
نصوصاً مكتوبة - مصدر كذلك من أهم مصادر التاريخ نعتد عليه في
تصوير حياة الناس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية أيضا ، فنحن نفهم
من معابدهم وقصورهم ومن مقابرهم وأدواتهم - التي كانوا يصطنعونها في
السلم والحرب - كيف كانوا يعيشون وإلى أي حد وصلت حضارتهم من
الرقى ، وماذا بلغوا من قهر الطبيعة واستذلالها ، وإلى حد اتهموا من
الترف والحياة الناعمة الراضية .

وقد خضعت الشعوب والأفراد لهذه الحوادث الاجتماعية
والطبيعية المختلفة التي يخضع لها الناس في كل عصر ، والتي تضطرهم
إلى التفكير والتروية والتماس الحيل للخروج مما تخلق لهم من المصائب ،
والتغلب لما تثير لهم من العقبات ، فاضطرت الشعوب القديمة إلى أن
تفكر وتتروى وتحتال وتحاول حل المشكلات المختلفة التي تعرض لها ،
ونشأ عن هذا كله أن ارتقى العقل وأخذ التفكير ينضج قليلا قليلا ،
وعرف الناس بعض ما كانوا يجهلون ، وألفوا بعض ما كانوا يخافون ،
واطمأنوا إلى بعض ما كانوا يشفقون منه ويرونه مصدراً للفرع والهلع .
وجعلوا من ذلك الوقت يفكرون في الطبيعة ، ويفكرون في الآلهة ،
ويفكرون في الناس وفيما يكون بينهم وبين الطبيعة والآلهة من
العلاقات ، ويفكرون في أنفسهم أيضاً ، وفيما يروى لهم من الحوادث
التي حدثت لأبائهم وأجدادهم ويتناولون هذا كله بالنقد والتمحيص ومحاولة

استخلاص الحق الذي لا يضحك ولا يثير سخرية ولا استخذاء، وكان من هذا كله أن نشأ للناس نوعان من الإنتاج العقلي في وقت واحد تقريباً، أحدهما الفلسفة والآخر التاريخ .

- ٢ -

ومع أن الشعوب القديمة كلها قد خضعت لهذا النوع من التطور فإن حياة الشعب اليوناني خاصة قد حفظت لنا آثاره في كثير من الدقة حتى استطعنا أن نعرف تطوره معرفة صحيحة أو مقاربة، وأن نتخذ تطوره مقياساً لتطور الأمم التي نجهل أوليتها . والذي نعرفه من الحياة العقلية للأمة اليونانية أنها بدأت تسجل روايتها للحوادث وتفكيرها في مشكلات الحياة في الشعر من جهة ، وفي هذه الآثار المكتوبة وغير المكتوبة من جهة أخرى ، حتى كان القرن السادس قبل الميلاد ، فشاعت فيها الكتابة وشاع فيها التفكير وحب النقد ، وأخذت تعرض عما كان مألوفاً من تسجيل الأخبار وروايتها شعراً . ونشأ جيل من المثقفين حاول وضع كتب صغيرة يسجل فيها نشأة المدن وأخبارها وما وقع لها من الأحداث وما كان بينها من الخصومة . أو يسجل فيها انتقال أهل المدن من مكان إلى مكان واستعمارهم للأرض البعيدة والأقطار النائية وإنشاءهم للمدن فيها ، وما كان بينهم وبين سكانها القدماء من نزاع أو حرب . وكان هؤلاء المثقفون يكتبون كتبهم في كلام منشور يسير لا يخلو من الاضطراب ولا يخلو من تأثير الشعر ؛ فتكثر فيه الأساطير ويكثر فيه الاعتماد على الخيال ، وربما شاع فيه التأثير اللفظي للشعر أيضاً ، فلم يخل من محاولة الوزن والتزام شيء

من التنعيم الموسيقي . وكانت هذه السكتب أو هذه القصص تداع
في الناس من طريق النسخ والنشر ؛ وربما قرئت عليهم قراءة كما كان
ينشد فيهم الشعر . ثم كانت الحادثة الكبرى التي تغيرت لها حياة
الأمة اليونانية تغيراً تاماً ، بل تغيرت لها الحياة الإنسانية كلها تغيراً
تاماً ، وهي اصطدام الشرق بالغرب أو اصطدام اليونان بالفرس في
تلك الحروب الميديّة المعروفة التي شبت في أواخر القرن السادس ،
واستمرت وقتاً طويلاً في القرن الخامس قبل الميلاد .

هذه الحرب عرّفت الشرق بالغرب إن صح هذا التعبير ، وأنضجت
العقل اليوناني أو عجّلت إنضاجه وحملته على التفكير الخصب والتروية
المتصلة ، فوثبت الفلسفة والتاريخ وثبة قوية ، ونشأ فن التاريخ نشأة
توشك أن تكون فجائية ، وألف أول كتاب تاريخي يصح أن يسمى
بهذا الاسم ، ألقه أول مؤرخ يصح أن يوصف بهذا الوصف ، وهو
«هيرودوت» الذي يسمى أبا التاريخ ، والذي ألف كتابه وقرأه أو قرأ
أجزاء منه على أهل أثينا في مدينتهم أثناء القرن الخامس قبل المسيح .

ولد هيرودوت Herodotus في مدينة هليكارناسس Halicarnassus
إحدى مدن اليونان الأسيوية سنة ٤٨٠ قبل الميلاد من أسرة نبيلة غنية
محافظة في السياسة والدين ، مثقفة أيضاً بثقافة اليونان القدماء . وكانت
مدينته في ذلك الوقت خاضعة لما كانت تخضع له أكثر المدن اليونانية
من ألوان النزاع السياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية ، أو بين نظام
الطغيان الذي يقوم على حكم الفرد والنظام الجمهوري الذي يقوم على حكم

الجماعة قلة كانت أو كثرة . ويظهر أن أسرة هيرودوت قد اشتركت في هذا النزاع وأصابها آثاره ، فاضطر هيرودوت إلى أن يهاجر من مدينته إلى جزيرة ساموس في العشرين من عمره ، ثم عاد إليها وشارك مرة أخرى في هذا الصراع واضطر إلى فراقها مرة ثانية ، وأخذ منذ ذلك الوقت يطوف في أقطار الأرض المعروفة ، فزار بلاد اليونان وزار مصر وأمعن فيها حتى بلغ «الفتتين» ، وزار بلاد الفينيقيين وزار بابل وما حولها وأمعن في بلاد الفرس ، وزار سواحل البحر في آسيا الصغرى كما زار المستعمرات اليونانية في إيطاليا . وقد زار أثينا غير مرة واشترك في إنشاء مستعمرة «توريوم» التي أنشأها اليونان في إيطاليا بدعوة من أثينا ، وأصبح عضواً من أعضاء هذه المدينة الجديدة ، ومات فيها سنة ست وعشرين أو خمس وعشرين وأربع مئة قبل المسيح . وقد عاش هيرودوت في أم العصور اليونانية وأخصبها وأشدها خطراً ، فهو قد أدرك الصراع بين اليونان والفرس ، وما نشأ عنه من اتصال العقل اليوناني بالعقل الشرقي وتأثره به وتأثيره فيه . وهو قد أدرك الصراع بين المدن اليونانية نفسها بعد الحرب الميدية ، وشهد الحركات العنيفة التي كانت تنشئها خصومات الأحزاب حول نظام الحكم في داخل المدن اليونانية نفسها .

شهد إذن صراع اليونان مع غيرهم من الأمم ، وصراع المدن اليونانية فيما بينها ، وصراع الأحزاب اليونانية داخل كل مدينة من هذه المدن اليونانية . وشهد ما نشأ عن الحرب الميدية من عظمة اليونان عامة ، وعظمة أثينا خاصة ، وما كان من اتساع التجارة ، وما كان من إنشاء

الأساطيل الضخمة والجيوش العظيمة ، وما كان بعد هذا كله من رقى الحضارة اليونانية ، وتعمق العقل اليونانى فى فهم الحياة والأحياء ، كما شهد تطور الأدب اليونانى والفن اليونانى وبلوغهما أقصى ما قدر لهما أن يبلغاه من الرقى والامتياز . وليس من شك فى أن هذا كله قد أثر فى نفسه وعقله ، كما أثر فى نفوس اليونان وفى عقولهم ، فكان شديد الإعجاب بالأمة اليونانية وبمدينة أثينا خاصة ، لما أحدثت من جلائل الأعمال وعظام الأمور ، وكان شديد الإشفاق على اليونان وعلى مدينة أثينا خاصة لما كانت تتعرض له من آثار الصراع الداخلى والحزبى . وكان هذا كله يدعو إلى التفكير والتروية ، ويحمله على البحث والاستقصاء ، وقد وسّعت هذه السياحات العظيمة أفاقه ، وغزرت مادته ، ونوعت علمه لكثرة ما رأى ، وكثرة ما سمع ، وكثرة ما شهد من الحوادث ، وكثرة ما احتمل من الخطوب .

وقد صادف هذا كله عقلاً خصباً ، وقلباً ذكياً ، وحساً دقيقاً ، فأثمر هذه الثمرة الحلوة الرائعة التى هى كتابه فى التاريخ .

وقد حاول هيرودوت لأول مرة فى تاريخ العقل الإنسانى أن يضع كتاباً منشوراً يصور فيه جزءاً خطيراً من أجزاء التاريخ العام ، وهو الصراع بين اليونان والشرق . فهو لم يقصد إذن إلى ما كان يقصد إليه بعض المثقفين الذين سبقوه من تاريخ مدينة بعينها أو تصوير حادثة بعينها ، أو وصف موضوع ضيق الحدود ؛ بل هو لم يقصد إلى تاريخ الأمة اليونانية كلها فى هذه الناحية أو تلك من نواحي حياتها ، وإنما قصد إلى تسجيل فصل من فصول الحياة الإنسانية المتحضرة عامة .

وهذا الإقدام يظهر لنا الآن يسيراً سهلاً لبعده ما بيننا وبين
هيرودوت من الآماد ، ولأن الإنسانية تطورت في هذه الآماد إلى
حد بعيد جداً ، ولأننا ألفنا كتب التاريخ العام التي يقصد فيها إلى
أبعد مما قصد هيرودوت ، ويحقق فيها التاريخ أحسن مما حقق
هيرودوت ، ولاكن يجب أن نلاحظ هذه الظروف نفسها ، وأن
نذكر أن هذا الرجل قد حاول ما حاول منذ خمسة وعشرين قرناً قبل
أن تخطر فكرة الوحدة الإنسانية لكاتب أو شاعر . وقبل أن تمهد
طرق الكتابة المنشورة للمنشئين والمؤلفين ؛ فوفق إلى تحقيق ما أرادته
توفيقاً حسناً .

وواضح جداً أن من الخطأ أن نطالب هيرودوت بما نطالب به
المحدثين من المؤرخين ، بل ما نطالب به المؤرخين الذين جاءوا بعده
من الدقة والتحرى والمبالغة في الاحتياط والتحفظ في رواية الأخبار .
فكل هذه أشياء لا تتأتى إلا بعد المرات ، وبعد تقدم الحضارة
والحياة العقلية .

ولكن هيرودوت على كل حال قد تصور التاريخ العام لأول
مرة ووضع فيه كتاباً لا يزال يقرأ وينتفع به ، ويجد فيه قراؤه اللذة
الأدبية والعالمية على رغم ما مر عليه من القرون . فهو قد سجل
حوادث كانت خليقة أن تضيع لو لم يسجلها ، وحفظ لنا من دقائق
الحياة اليونانية الداخلية والخارجية ما كان خليقاً أن يذهب به النسيان ،
وهو قد صور لنا من حياة الأمم الشرقية أشياء لم تحفظها الآثار التي
تستكشف بين حين وحين ، كما صور لنا من حياة هذه الأمم أشياء

تصدقها هذه الآثار المستكشفة وترتفع بها عن الشك .
وقد كان هيرودوت يعتمد في تاريخه على مصادر مختلفة ؛ فكان
يعتمد في تاريخ اليونان على الشعر القصصى ، وعلى أخبار الرواة وعلى
الآثار المكتوبة وغير المكتوبة ، وعلى الأحاديث الشعبية التي كان
يسمعاها هنا وهناك . وكان يعتمد في تاريخ الأمم الأخرى على ما رأى
من الآثار وسمع من أحاديث الناس وما أجابه به الكهان والمثقفون
الذين كان يلح عليهم بالسؤال والاستنباء . فهو لم يصور لنا ما عرف
من التاريخ فحسب ، ولكنه صور لنا عقلية الأمم التي تحدث عنها أيضا .
ومهما نستكشف من مصادر التاريخ ، ومهما نتبين من خطأ هيرودوت
وتقصيره في هذه الحادثة أو تلك ؛ فسيظل كتابه دائما مصدراً صحيحاً
صادقاً من تصوير الحياة الشعبية في عصره للأمم المتحضرة التي رآها
وتحدث عنها .

وقد كان هيرودوت شديد الإيمان بالدين ، متأثراً بالعصر الذي
عاش فيه ، ساذجاً بالقياس إلينا ، ولكنه متقدم معقد بالقياس إلى الذين
سبقوه ؛ فكان كتابه مظهراً للشئيين متناقضين ، فيه كثير من النقد
والتحميص إذا قارنا بينه وبين أسلافه ، وفيه كثير جداً من البساطة
والإيمان بالأعاجيب ورواية الأخبار والحوادث التي لا يقبلها العقل .
ومن امتزاج هذين العنصرين أصبح كتابه متعة فنية رائعة حقاً . نجد
فيه اللذة التي نجدها في قراءة الشعر القصصى ؛ كما نجد فيه اللذة التي
نجدها في قراءة الكتب العلمية أيضاً . وليس أدل على قيمة هذا
الكتاب وجلال خطره من الناحية الأدبية الخالصة من أننا نقرأه

الآن بعد أن مضت عليه العصور الطويلة ، ونقرؤه مترجماً إلى اللغات الحديثة على اختلافها فنستمتع بقراءته ونحرص على المضي فيها ولا يصرفنا عنها سأم ولا ملل ، هذا كله إلى جماله اللغوي الخالص الذي ذاقه قراؤه من اليونان ، ويذوقه قراؤه المعاصرون من الذين يحسنون اليونانية ، ولا سبيل إلى تصويره في هذا الكتاب .

— ٤ —

على أن القرن الخامس قبل المسيح لم يكذب يبلغ ثلثيه حتى كان العقل اليوناني قد انتهى من الرقي إلى حد بعيد ، وانتهت معه الفلسفة والتاريخ إلى رقي مدهش حقاً ، فظهر من الفلاسفة سقراط وظهر من المؤرخين « توكوتيدس » Thucydides ، وقد ولد « توكوتيدس » نحو سنة ستين وأربعمائة قبل المسيح من أسرة أرستقراطية عريقة في الشرف تتصل بالزعميين الأثينيين العظميين كيمون والسبياد . وكان السبياد قد أصهر إلى بعض الملوك في تراقيا فاتصل نسب صاحبنا بهذه الأسرة المالكة ، وكان أبوه أوريوس Olorus عظيم الثروة أورثه مناجم من الذهب في تراقيا . وقد نشأ الفتى نشأة أرستقراطية ، فاتصل بالثقفين في عصره ، وكانت كثيرتهم إذ ذاك من السوفسطائية ، وقد تأثر أشد التأثر بمذهبهم في فهم الأشياء والحكم عليها ، ورفض أكثر ما كان الشعب يؤمن به ويطمئن إليه من الأساطير والأعاجيب ، وتغير نظره إلى الآلهة حتى اتهم بالإلحاد في الدين . وقد كان عصره عصر نضال سياسي عنيف في داخل أثينا وخارجها ، نضال سياسي بين الديمقراطية والأرستقراطية في داخل المدينة ونضال سياسي آخر بين أثينا واسبرطه في الخارج ، وقد عظم

التفوق الأثيني في ذلك العصر حتى كادت أثينا أن تكون موطن السلطان اليوناني كله لتسلطها على جزر البحر واعتمادها في ذلك على أسطول ضخيم . وكان أمر السياسة الداخلية إلى الديمقراطيين يقودهم الزعيم الأثيني العظيم بركليس ، ومع ذلك لم يظهر توكوتيدس ميلاً إلى العمل السياسي حتى كان الاصطدام الحربي العنيف بين أثينا واسبرطه ، وبدئت حرب بولوبونيسوس سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، فمنذ ذلك الوقت أدى صاحبنا واجبه الوطني كغيره من الأثينيين ، وانتخب سنة أربع وعشرين وأربعمائة قائداً لبعض الأساطيل الأثينية التي كانت مكلفة حماية ساحل تراقيا قريبا من مدينة أنفيوليس . وقد أغار جيش اسبرطه على هذه المدينة فجأة ، وكان الأثينيون يحتلونها ولم يستطع الأسطول أن ينجدها في الوقت الملائم ، فسقطت في يد العدو ، واتهم توكوتيدس بالخيانة وقدم إلى المحاكمة ففضى عليه ونفى نفسه من المدينة فأقام بعيداً عنها عشرين سنة ، ولم يعد إليها إلا حين انتهت الحرب وانهمزت الديمقراطية سنة أربع وأربعمائة قبل المسيح .

وقد أنفق توكوتيدس مدة النفي هذه في الدرس والبحث والاستعداد لتأليف كتابه التاريخي العظيم . وموضوع هذا الكتاب هو تاريخ الحرب التي ثارت بين أثينا واسبرطه سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، واستمرت أكثر من ربع قرن ، واشتركت فيها المدن اليونانية كلها واضطربت لها حياة الأمة اليونانية كلها ، بل حياة العالم القديم المعاصر لها أشد الاضطراب . على أن توكوتيدس لم يتم كتابه كما قدر أن يكتبه ، وإنما أدركه الموت سنة خمس وتسعين وثلاثمائة

قبل المسيح ، ولما يبلغ من تاريخ الحرب إلا إلى سنة إحدى عشرة وأربعمائة .

وكتاب توكو تيدس يعتبر بحق آية من آيات الأدب والتاريخ لا بالقياس إلى العصر الذي أنشئ فيه فحسب ، بل بالقياس إلى العصر القديم كله وإلى هذا العصر الحديث من بعض النواحي أيضا . فهو من الناحية التاريخية الخالصة ينشئ فنا جديداً لم يكن للناس به عهد لأنه يرفض الأساطير والأعاجيب كما قدمنا ، ويرفض أن يكون للمؤثرات الخارقة عمل في تدبير حياة الناس وما يعرض لهم من الحوادث وما يثور بينهم من الخصومات وما يصيبهم من أعراض الهزيمة والانتصار . وهو من هذه الجهة يمتاز امتيازاً هائلاً عن هيرودوت الذي كان يجعل للآلهة والأبطال والمؤثرات الخارقة أعظم الخطر في تدبير الحوادث وحياة الناس .

وتوكو تيدس من أجل ذلك لا يحفل بوحى الآلهة ولا بنبوءات الكهان ، ولا يعتمد على شيء من ذلك في تفسير حادثة أو تعليل هزيمة أو انتصار . وإنما يرد الأشياء كلها إلى أسبابها الطبيعية التي يقبلها العقل ولا ينبو عنها الطبع . وهذه خطوة بعيدة جداً في الحياة العقلية اليونانية كان لها أبلغ الأثر في التفكير الإنساني بعد ذلك . وما دام صاحبنا يرفض الأساطير والأعاجيب ويريد أن يفسر الحوادث بالأسباب الطبيعية المألوفة فلا بد له من أن يخطو خطوة أخرى بعيدة قيعة ، وهي البحث عن المصادر التاريخية الصحيحة الصادقة التي تمكنه من هذا التأثير المعقول والتعليل الدقيق . وقد فعل ، فراجع المحفوظات

التي كانت مستقرة في المعابد ودور الدولة . وقرأ الشعر والقصص وكتب الذين سبقوه من المؤرخين قراءة الناقد المخلص ، والباحث المحقق ، وسأل الناس وقارن بين أجوبتهم ، واستقصى حياة الدول المتحاربة ، وما أنفقت من مال في الحرب ، وما أعدت لها من قوة . والطريقة التي جمعت بها هذا المال ، والطريقة التي دبرته بها بعد جمعه ، واستخلص من هذا كله أحكاماً دقيقة كل الدقة ، صادقة كل الصدق ، ولم يكتف بهذا ولكنه خطا خطوة ثالثة ليست أقل خطراً من الخطوتين السابقتين ؛ فقد كان الشعراء والقصاص والمؤرخون من قبله يتخذون قوانين الأخلاق المألوفة مقياساً يحكمون به على أعمال الناس وحوادث التاريخ ، فيحسّنون ما تحسنه الأخلاق ، ويهجنون ما تهجنه ، وينشأ عن ذلك تعصب في الحكم وخطأ في التقدير وتجاوز للتحقيق العلمي الدقيق .

فأما توكو تيدس فقد أعرض عن هذا كله وقاس أعمال الناس وحوادث التاريخ بالمنفعة وحدها ، نظر إلى الناس كما هم لا كما يجب أن يكونوا ، ففرّق بين الحياة الواقعة والمثل العليا ، وجعل تلك موضوعاً للتاريخ وهذه موضوعاً للأخلاق . وكذلك صحت أحكامه وصدق استنباطه وصوّر الأفراد والجماعات والمدن في كتابه ، كما كان الأفراد والجماعات والمدن بالفعل في حياتهم اليومية ، وعال أعمالهم بعلمها الصحيحة المباشرة . فكان كتابه أصدق صورة وأدقها لحياة العصر الذي كتب فيه .

وقد نشأ عن هذا كله أن عنى توكو تيدس عناية شديدة خصبة

بتفهم الحياة النفسية للأفراد والجماعات ، لأن أعمال الأفراد والجماعات إنما تصدر عن هذه الحياة ، وما يعمل في تكوينها من العواطف والأهواء والميول ، وما يدفعها إلى النشاط من المنافع الخفية أو الظاهرة ، من المآرب القريبة أو البعيدة ؛ فكان تصويره للشخصيات اليونانية التي اشتركت في إحداث الحوادث . وكان تصويره للأحزاب السياسية ومجالس الشورى ، وجماعات الشعوب ، والجيوش المحاربة ، والجيوش المستقرة في السلم ، رائعاً بارعاً حقاً نقرؤه الآن فيخيل إلينا أننا نرى الأشخاص الذين يصورهم الكاتب ونعيش معهم ونحس حركة نفوسهم وما تدفع إليه من الأعمال .

وهنا تظهر الناحية الأخرى التي يمتاز بها توكوتيدس في كتابه هذا العظيم ، وهي الناحية الفنية الخالصة التي جعلت من التاريخ مزاجاً معتدلاً يأتلف من التحقيق العلمي الدقيق والتصوير الفني البديع . على أن هناك خصلة يمتاز بها كتاب توكوتيدس وقد تبعه فيها المؤرخون من بعده عند اليونان والرومان ، وهي خصلة ينكرها التدقيق التاريخي العلمي الصحيح ، ولكنها قيمة جداً من الناحية الأدبية . فقد أعرض توكوتيدس عمداً عن رواية النصوص الدقيقة لما كان ينطق به الخطباء والزعماء والقادة في مواقفهم المختلفة ، وتكلم هو على ألسنتهم بما يصور مواقفهم وآراءهم فأنطقهم بغير ما قالوا ، وأضاف إليهم من الخطب الطوال والقصار ما لم يصدر عنهم . وهو ينبئنا بأنه تحرى في ذلك الحق كله واجتهد في ألا يضيف إلى هؤلاء الناس من الآراء والعواطف والميول ما ليس لهم ، ولكنه على كل حال قد نحلهم ألفاظاً لم يقولوها

وأضاف إليهم خطباً لم ينشئوها . ومهما تكن هذه الخطب صحيحة في معانيها ، مصورة لآراء الذين نسبت إليهم ، فهي على كل حال خطب منحولة لم تصدر عن أصحابها . وهذا النحو من الاختراع إن أجازته الأدب وانتفع به ، فإن التاريخ يرفضه ويأباه .

ومصدر هذا أن صاحبنا قد عاش في عصر التمثيل والخطابة والحوار الفلسفي ، ورأى الناس من حوله يذهبون هذا المذهب فينطقون الزعماء والقادة والأبطال وأفراد الناس بألفاظ ينشئونها لهم إنشاءً ، ويحملونها عليهم حملاً ؛ فأشخاص القصة التمثيلية يصورون الأبطال والزعماء وينطقون على ألسنتهم بما يصنعه لهم الشاعر إذا أنشأ القصة . والمتخصصون أمام القضاء يقولون كلاماً قد أعدده لهم المحامون إعداداً حفظوه بعد ذلك حفظاً وهم يتلونه تلاوة أمام القضاة . فليس غريباً إذن أن يتصور «توكوتيدس» أشخاص التاريخ كما يتصور الشاعر أشخاص القصة أو كما يتصور المحامي أشخاص المختصمين فينشئ لهم ما يقولون ، ولكنه يجرى فيه من الصدق والدقة ما لا يتحراه الشعراء والمحامون .

ومهما يكن من شيء فإن هذا المذهب الذي ذهبه توكوتيدس قد أنشأ في التاريخ فناً أدبياً رائعاً ، وأفاض عليه حياة قوية ، وجعل قراءته ممتعة لذيدة لأنه أشعرنا بهذه الحياة القوية التي تدفع المختصمين إلى القول ، وتدفعهم إلى العمل أيضاً . ولا بد من الاحتياط ببعض الشيء ، فإن هذه الخطب التي أنشأها توكوتيدس لم تنشأ على مثال الخطب التي كانت تلقى في المجالس والاجتماعات ، لم تنشأ لتلقى فتنهم فهماً

قريباً يسيراً ، وإنما أنشئت لتقرأ ولتقرأ على مهل ولتقرأ في عزلة . فلها من الخطب شكلها ومظهرها ولكنها في الحقيقة كتابة فنية لاخطابة ، لم يلحظ فيها الجمهور أو الجماعة ، وإنما لوحظ فيها الفرد وحده . فاعتمدت على العقل والمنطق والروية أكثر مما تعتمد على الخيال والعاطفة ، واتجهت إلى العقل والتفكير أكثر مما توجهت إلى الحس والشعور ؛ وكانت بذلك مثلاً رائعة للرزانة والرصانة والاعتدال . وقد ذهب المؤرخون بعد ذلك مذهب توكوتيدس أثناء العصر القديم كله فأنطقوا الأشخاص بما لم يقولوا ، ولكن قليلاً جداً منهم استطاع أن يبلغ من الإجادة والدقة ما بلغه توكوتيدس .

والغريب أن توكوتيدس قد وثب بفن التاريخ وثبة قوية بلغت من القوة أن بعد الأمد جداً بين كتابه وكتاب هيرودوت مع أنهما ألفا في عصر يكاد يكون واحداً ، ولم يستطع أحد من المؤرخين الذين جاءوا بعده أن يبلغوه أو يدانوه ؛ فكان توكوتيدس قد بلغ بالتاريخ عند اليونان في وقت واحد أقصى ما يمكن أن يبلغ من الرقي ، فاتمى به إلى الشباب والشيوخة بحيث لم يُكتب بعده إلا ما هو أقل منه ، لانستثنى من ذلك إلا كتاباً واحداً جاء بعده بأكثر من قرنين وهو كتاب المؤرخ اليوناني العظيم بوليبيوس Polybius .

وقد ولد « بوليبيوس » في أواخر القرن الثالث قبل المسيح بين سنة عشر وخمس ومائتين في مدينة ميغالوبوليس Megalopolis في أركاديا Arcadia من جنوب البلاد اليونانية ، وكان مولده ونشأته

في عصر ضعف فيه سلطان الأمة اليونانية ضعفا شديدا وظهر فيه سلطان
الأمة الرومانية ظهوراً قويا .

وكان العالم القديم قد تطور تطوراً خطيراً جداً من الناحيتين
العقلية والسياسية ، فنضجت الفلسفة حتى بلغت أقصى غايات النضج ،
وانتشرت بين اليونان وغير اليونان آراء سقراط وأفلاطون
وأرسططاليس وتلاميذهم على اختلاف مذاهبهم ، ونمت الفنون التطبيقية
نمواً بعيد المدى ، ونضج العقل الإنساني بهذا كله نضجاً عظيماً . وكان
الأسكندر قد قرّب الآماد بين الشرق والغرب بما كان من فتوحه ،
وبما كان من هذه الدول اليونانية التي نهضت في الشرق بعد موته ،
وظهرت روما فبسطت سلطانها على إيطاليا ، واصطدمت بالمستعمرات
اليونانية في إيطاليا وصقلية فقهرتها ، ثم اصطدمت بقوة قرطجنة
فقهرتها أيضاً ، ثم أخذت تتجه إلى بقية أجزاء الأرض المتحضرة
أو للعمورة تريد أن تبسط عليها سلطانها ؛ فاصطدمت باليونان
والمقدونيين ، واشتركت معهم في حروب وخصومات ، وشارك
بوليبوس في هذه الحروب والخصومات وخضع لآثارها ، وعلى
كل حال فقد عرف العالم القديم في ذلك العصر نوعاً جديداً من أنواع
السلطان أنشأه الإسكندر ، ومضت روما على آثار الإسكندر فيه ،
وهو هذا السلطان الذي يجمع الشرق والغرب في ظل لواء واحد ، ويمكن
الشرق والغرب بذلك من أن يتعارفا ويتفاهما ويؤثر كل منهما في صاحبه .
وكان اليونان في عصر بوليبيوس قد نظموا لأنفسهم حلفاً بين
مدنهم يقاومون به التدخل الأجنبي ، ووقف هذا الحلف موقف

التحفظ والحيدة فيما كان من الحروب بين روما ومقدونية ، وكان بوليبيوس من المبالغين في هذا التحفظ ، الذين يكادون يعطفون على المقدونيين ؛ فلما انهزم المقدونيون أمام روما سنة ثمان وستين ومائة قبل المسيح أخذ بوليبيوس رهينة في ألف من مواطنيه وحمل إلى روما ؛ فكان قد بلغ الأربعين أو كاد ، وهناك اتصل بعظماء الرومان وقادتهم ، مكنه من ذلك مركزه في قومه وارتفاع شأنه في العلم والفلسفة والحرب جميعاً . وقد طالت إقامة بوليبيوس في روما فدرس الحياة الرومانية درساً دقيقاً عميقاً . ثم ردت إليه وإلى مواطنيه حريتهم سنة إحدى وخمسين ومائة فعاد إلى وطنه ، ولكنه لم يُطلِ المقام فيه بل رجع إلى روما وسافر مع «سيبيون» إلى قرطاجنة فشهد تدميرها وثار مواطنوه ؛ فحاول أن يردم عن ذلك فلم يفلح ، وانتصر الرومان على اليونان وجعلوا بلادهم إقليماً رومانيا سنة ست وأربعين ومائة .

وكذلك شهد بوليبيوس انبساط سلطان الرومان على كثير من أقطار الأرض في الشرق والغرب وفي القارات الثلاث . وتأثر بانهباء تلك الدول القديمة العظيمة ، وقيام هذه الدولة الرومانية الجديدة ، ودعاه هذا كله إلى أن يؤلف كتاباً في التاريخ يصل فيه ما انقطع من تاريخ اليونان ، ويتم به ما كتبه المؤرخون من قبله ، وقد وضع بوليبيوس كتابه في أربعين جزءاً ، وصور فيه تاريخ العالم القديم أثناء خمس وسبعين سنة ، لكن هذا الكتاب العظيم الضخم قد ذهب أكثره ولم يبق منه إلا الأجزاء الخمسة الأولى وأطراف من الأجزاء الأخرى تختلف طولاً وقصراً .

وقد جدد بوليبيوس فن التاريخ تجديداً عظيم الخطر من نواح مختلفة؛ فقد أنشأ هيرودوت التاريخ العام، ولكنه لم يستطع أن يتصور العالم المتحضر مشتبك المنافع والأغراض، ولم يستطع أن يصوره كذلك في تاريخه، وإنما كتب عن الأمم المختلفة في كتاب واحد؛ فخصص لكل أمة جزءاً من كتابه أو غير جزء، ومضى المؤرخون بعده على هذه السنته حتى جاء بوليبيوس فتصور حياة العالم كما هي مشتبكة معقدة يؤثر بعضها في بعض، وصورها كذلك في كتابه فلم يفرد لكل أمة أو لكل بلد جزءاً خاصاً من تاريخه يمكن أن يكون كتاباً مستقلاً، وإنما ربط تاريخ الأمم والأقطار ربطاً محكماً لأن حياتها كانت مرتبطة أشد الارتباط؛ فيمكن أن يقال إن بوليبيوس أول من تصور تاريخاً عاماً للحضارة الإنسانية بالمعنى الحديث، فهذه ناحية.

وهناك ناحية أخرى جدد فيها بوليبيوس تجديداً عظيماً، وكان توكوتيدس قد سبقه إلى بعضه، ولكن نضج الفلاسفة وتقدم العلم واتصال الشرق بالغرب، كل ذلك أتاح لبوليبيوس ما لم يتح لسابقه فقد حرص توكوتيدس على أن يرد الحوادث إلى أصولها، ويلتمس لها الأسباب والعلل الصحيحة ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وألغى الأساطير والأعاجيب، ووضع لفلسفته التاريخية أصولاً وقواعد. ولكن بوليبيوس نظم هذا تنظيمًا وتعمق أشد التعمق حتى عجز القدماء عن فهمه وإساغته لأنه سبق معاصريه سبقاً شديداً، ولم يقدره ولم يفهمه إلا المؤرخون المحدثون. فهو يرى أن ليس من سبيل إلى

فهم التاريخ وإنشائه وتحقيقه إلا إذا اتقن المؤرخ ثلاثة أمور . أولها :
البيئة الجغرافية للجيل الذى يؤرخه من الناس ، والثانى : النظم السياسية
لهذا الجيل ، والثالث : المصادر التاريخية المكتوبة لتاريخ هذا الجيل
سواء أكانت هذه المصادر كتباً مؤلفة أم وثائق سياسية أو قضائية
أو ما يشبه ذلك .

فأنت ترى أن بوليبيوس يعتمد فى فهم التاريخ وإنشائه على نفس
المصادر الدقيقة التى يعتمد عليها المؤرخون المحدثون ، وهو لم يقرر هذا
تقريراً نظرياً فحسب ، ولكنه طبقه تطبيقاً عملياً دقيقاً ، ومضى فى
تطبيقه إلى أبعد غاية ، حتى لقد كان يصور الأسباب تصويراً صحيحاً
دقيقاً ، ويستخلص منها نتائجها التى وقعت بالفعل ، ويستخلص منها
نتائج أخرى بعيدة يتنبأ بوقوعها ، وهو على هذا النحو قد استطاع
أن يفسر أصدق تفسير وأصح ظهور الدولة الرومانية صغيرة ضئيلة
ونموها قليلاً قليلاً بفضل نظامها الاجتماعى والسياسى المتين ، وبفضل
ما كان من ضعف خصومها وانحلال نظمهم الاجتماعية والسياسية .
وكان بوليبيوس فى تاريخه عملياً لا يكتفى بالبحث العلمى الخالص ،
ولا بتقرير الحق فى نفسه . وإنما كان يريد أن يلتفت الناس إلى
ما يقرر لهم من الحقائق وينتفعوا به فى حياتهم العملية ، وأن يُقبلوا
على ما ينفع الإقبال عليه ويحجموا عما يجب الإحجام عنه .

وناحية أخرى خالف فيها بوليبيوس من سبقه من المؤرخين ،
وهى انتحال الخطب والمقالات الطوال وإضافتها إلى الساسة والقادة ؛
فقد كان توكوتيدس قد سن هذه السنة متحرياً وجه الحق فى تصوير

ما كان يريد تصويره من آراء القادة والساسة ، فكان لفظه منحولاً ومعناه صحيحاً ، وجاء المؤرخون بعده ففتنهم الفن فتونا ، واخترعوا الخطب والمقالات ، ألفاظها ومعانيها ، وأضافوها إلى القادة والسادة في غير تحفظ ولا احتياط ولا تبحر للصواب ، حتى كاد التاريخ يكون أدباً خالصاً متأثراً بالخيال أكثر مما يتأثر بالبحث والتحقيق . فلما ألف بوليبيوس كتابه ألقى هذه الخطب والمقالات إلقاء ولم يعن إلا بتحقيق الحوادث وتصويرها .

ومن هنا عظمت القيمة العلمية لكتابه ، وقلت قيمته الأدبية جدا حتى ضاق به الأدباء والنقاد من القدماء ، ولم يتبعه منهم أحد في مذهبه ، ولم يفهمه ولم يقرره إلا المحدثون منذ القرن السابع عشر . وقد توفي بوليبيوس سنة خمس وعشرين ومائة قبل الميلاد بعد أن نيف على الثمانين ، ومضى المؤرخون بعده على ما كانوا عليه من سيرتهم القديمة حتى نستطيع أن نقول إن بوليبيوس قد كان خاتمة المؤرخين اليونانيين الذين يستحقون هذا الاسم ، والأدباء والمؤرخون المعاصرون يرون أنه ليس مؤرخاً ممتازاً بين اليونان فحسب ، ولكنه مؤرخ ممتاز بالقياس إلى المؤرخين جميعاً على اختلاف البيئات والأجيال والعصور .

وقد عنى الرومان بالتاريخ كما عنى به اليونان من قبلهم ، بل هم قد ذهبوا في العناية بالتاريخ مذهب اليونان كدأبهم في فنون الأدب كلها فهم قلدوا كتاب اليونان وشعراءهم وخطباءهم ، وتأثروهم واتخذوهم

لهم أساتذة واتخذوا آثارهم الأدبية نماذج يحاكونها . على أن نشأة التاريخ عند الرومان قد كانت مخالفة لبعض الشيء لنشأته عند اليونان ؛ فقد ظهرت الآداب اللاتينية في عصر متأخر بعد أن تقدمت حضارة الرومان وارتقت نظمهم السياسية والاجتماعية ، وكان أثر الصنعة والتكلف والتقليد فيها أعظم جدا من أثر الطبيعة والفطرة . وأكبر الظن أن الرومان لو لم يعرفوا الأمة اليونانية ويظهروا على حضارتها وآدابها وفنونها لكانت حياتهم العقلية متواضعة خاملة ، ولكان إنتاجهم الأدبي ضئيلا محدوداً .

وأول ما يلاحظ على نشأة التاريخ عند الرومان أنها لم تتأثر بالشعر القصصي كما تأثرت به نشأة التاريخ عند اليونان . فقد ظهر الشعر القصصي اللاتيني متأخراً . وإنما بدأ الرومان يؤرخون حوادثهم على نحو جاف مقتضب لا صلة بينه وبين الفن الأدبي ؛ فكانوا يسجلون هذه الحوادث في المعابد وفي محفوظات الدولة في عبارات قصيرة يسيرة ساذجة لا تزيد على أن تؤدي المعنى تأدية خاصة يفهمها الذين يحسنون القراءة والكتابة وكانوا قليلين ، فلما تقدمت الحياة الرومانية وتجاوز سلطان روما حدود المدينة واتصلت الجمهورية بالمدن الإيطالية ثم بالمدن اليونانية في إيطاليا ، ثم ببلاد اليونان الحقيقية ثم بالدول الأجنبية الأخرى ، وكان بينها وبين هذه المدن والدول ما كان من الحروب والأحداث ، اضطر العقل الروماني إلى التفكير في الحوادث ، وإلى استحضار الماضي وتدبر أمور المستقبل . ثم أحس عظمة روما ، وما أحاط بهذه العظمة من مظاهر المجد وألوان المحن ،

ففكر في هذا كله وتدبره ورآه خليقاً أن يسجل وأن تؤلف فيه الكتب التي تزداع في الناس ، ولا سيما بعد أن قرأ المثقفون الممتازون من أهل روما ما أنتج اليونان من أدب وفلسفة وتاريخ .

وكان أول كتاب تاريخي عرفه الأدب اللاتيني كتاب الأصول لكاتو القديم . وقد ولد كاتو Cato نحو سنة أربع وثلاثين ومائتين قبل المسيح ، ومات سنة تسع وأربعين ومائة . ونشأ في أسرة متواضعة من أسر الريف في مدينة توسكولوم قريباً من روما ، واتصل بالحياة العامة حين بلغ السابعة عشرة من عمره فشارك في حروب روما مع هانيبال وفي حروبها في صقلية وإسبانيا جندياً ، وضابطاً ، وقائداً ، وامتاز في هذه الأطوار كلها امتيازاً عظيماً عرفه له مجلس الشيوخ ، وعرفته له روما ، ثم اشترك في الحياة المدنية فتولى مناصب الدولة كلها ، مترقياً فيها ، حتى انتهى إلى أرقاها ، فاختر مرابطاً لشئون الدولة ، وهو منصب كان يُختار له عظيم من عظماء الرومان مرة كل أربع سنين ليدرس شئون الدولة كلها فيصلح منها ما فسد ، ويقوم منها ما اعوج ، ويردها إلى حيث يجب أن تكون من الاستقامة والنظام .

وشارك كاتو في الحياة العقلية فأتقن اللغة اليونانية وآدابها وبرع في الخطابة السياسية والقضائية براعة جعلته مخوفاً مهيباً ، لأنها جعلته عظيم التأثير في الحياة الرومانية على اختلاف فروعها .

وقد ألف كاتو كتباً مختلفة ، منها ما ألفه لابنه الذي عنى بتربيته عناية خاصة ، ومنها ما ألفه للشعب متصلاً بحياته اليومية العملية في الزراعة . ولكنه عنى بالتاريخ عناية خاصة ، فكتب وصفاً للحرب التي

شهادها وانتصر فيها باسبانيا ، ثم كتب كتاباً ضخماً في تاريخ روما صور فيه نشأتها تصويراً دقيقاً ثم مضى في تاريخها حتى وصف الحروب بين روما وقرطاجنة . ولكن هذا الكتاب قد ضاع كما ضاعت كتب كاتو الأخرى ، وكما ضاعت خطبه أيضاً . ولسنا نعرف عن آثاره الأدبية إلا ما تحدث به إلينا النقاد الرومانيون الذين قرأوا هذه الآثار وأعجبوا بها عصوراً متصلة . وليس من شك في أن كاتو قد أثر تأثيراً قويا جداً في أجيال الكتاب والخطباء الذين جاءوا بعده واتخذوه لأنفسهم نموذجاً ومثلاً .

وقد كان القدماء يعجبون قبل كل شيء بصرامة كاتو وحزمه في حياته الخاصة وفي الحياة العامة إلى أقصى غايات الصرامة والحزم . كان شديد القناعة ، يؤثر الخشونة والشظف على الدعة واللين ، شديداً على أهله ، شديداً على خدمه ، شديداً على نفسه ، شديداً في حياته العامة على الذين يعملون معه في السلم والحرب ، لا يعتمد على غيره ولا يرضى من نفسه ولا من غيره بالقليل ، حاد اللسان ، سريع الخاطر ، يلقي جملة فكائها السهام النافذة ، لا يتحرز ولا يحتاط ، ولا يصانع ولا يداجي ولا يخفي الحق مهما تسكن الظروف .

كان شديداً على الأرستقراطية الرومانية يفضح عيوبها ، ويظهر أغلاطها ، ويقاومها أمام الشعب وأمام مجلس الشيوخ في غير هوادة ولا لين . كان رومانياً شديداً المحافظ على تقاليد روما ، مبغضاً أشد البغض للتجديد ، مقاوماً أشد المقاومة لتأثير الأمة اليونانية في حياة الرومان ، على إتقانه للغة اليونان وآدابهم ، وعلى إعجابه بتلك اللغة وهذه الآداب .

وكان حريصاً أشد الحرص على أن يعظم مجد روما ويمتد سلطانها إلى أبعد مدى ، وقد آمن بوجود انتصار روما النهائي الساحق على مدينة قرطاجنة حتى أصبح إيمانه هذا شيئاً ملجأً يشبه المرض ، فكان لا يتحدث في مجلس الشيوخ في أى موضوع من موضوعات السلم والحرب إلا ختم حديثه بهذه الجملة التي سارت مسير الأمثال ، « لا بد من تدمير قرطاجنة » .

كانت لغته ملائمة كل الملائمة لهذه الحياة الشديدة القاسية ، كما كان أسلوبه في خطبه وكتبه ملائماً لهذه الصراحة فكان صاحب جد وحزم وقصد في اللفظ والمعنى والتفكير ، متجنباً للفضول ، مبغضاً للتزيد والإطالة في غير حاجة إليهما ، وكان في تاريخه محققاً متمسكاً للأسباب ، واصلاً بينها وبين نتائجها ، في غير فلسفة أو تكلف للفلسفة ؛ وإنما كان يحكم في هذا كله عقله الرومانى الساذج الذى لم تغير من سذاجته ثقافته اليونانية القوية .

وإذا كانت آثاره قد ضاعت فإن ما حفظه لنا منها النقاد القدماء يكفي ليعطينا منه هذه الصورة القوية ؛ كما أن من المحقق أن الذين اصطنعوا الخطابة والتاريخ بعده قد حرصوا حرصاً قويا أو ضعيفاً على أن يتأثروه ويشبهوه .

على أن كاتو قد أثر في التاريخ من طريق أخرى ، فقد عرف في بعض أسفاره رجلاً شاعراً يونانياً من يوناني إيطاليا هو « كنتوس انيوس » Ennius . فأحبه « كاتو » وقدر أخلاقه وبلاءه في سبيل روما ،

واشتدت الصلة بينهما حتى عاد معه إلى روما ، وجدّ حتى منحته روما حقوق
المواطن الروماني . وأخذ هذا الشاعر يترجم عن عواطفه وأهوائه
شعراً في اللغة اللاتينية ، فطرق فنون الشعر المعروفة في ذلك الوقت ،
فمدح وهجا ووضع القصص المحزنة والقصص المضحكة ، ولكنه كتب
تاريخاً لروما على نحو التاريخ الذي كتبه كاتو ، إلا أنه كتبه شعراً في
ديوان ضخيم يتألف من ثمانية عشر جزءاً وذهب فيه مذهب هوميروس
في النظم ، فاختر الوزن اليوناني للشعر القصصي ، ولكنه لم يذهب فيه
مذهب الخيال المطلق ، وإنما قيد نفسه بالدقة وإيثار الحق ما استطاع .
وكان انيوس يعتقد مخلصاً أن نفس هوميروس قد حلت فيه ،
وأنه يعرب عن هذه النفس باللغة اللاتينية . ويقول النقاد القدماء
والمحدثون إنه إن قصر عن البراعة الفنية التي امتاز بها شعر هوميروس
فإنه قد أدخل في الشعر اللاتيني وزناً جديداً ، ونظم التاريخ الروماني
نظماً رائعاً كان الناس يستحبونه ويمجّبون به أشد الإعجاب .

ثم لم يكد التاريخ يبلغ هذا الطور بفضل كاتو وصاحبه انيوس
حتى أدركه الحمود لإعراض الرومان عن العناية بالفنون الأدبية والفرغ
لها وانصرفهم إلى الحياة العملية في الحرب والسياسة والزراعة والتجارة
والمال . والتاريخ الأدبي يحفظ أسماء جماعة كتبوا في التاريخ ، ولكن
آثارهم قد ضاعت كلها ولم يبق منها إلا أسماؤها مقرونة بأسماء أصحابها
إلى أن كان القرن الأول قبل المسيح ، فظهر في الأدب اللاتيني علمان
من أعلامه كتبوا في التاريخ فبلغنا حظاً عظيماً من الإجابة والإتقان .
أحدهما يوليوس قيصر Julius César والآخر سلوستوس Sallustus .

فأما قيصر فقد ولد سنة اثنتين ومائة ومات سنة أربع وأربعين قبل المسيح ، وليس هنا موضع الحديث عن هذه الحياة العظيمة الحافلة بجلائل الأعمال ، فقيصر من عطاء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا . يُعنى به تاريخ الحرب ، ويعنى به تاريخ السياسة ، ويعنى به تاريخ النظم المدنية ، ويعنى به تاريخ التشريع .
وُنعنى نحن به هنا لأنه كان من عطاء الرجال في الأدب ، وفي التاريخ خاصة ، كما كان من عظماهم في تلك الأثناء التي أشرنا إليها آنفاً .

وقد كان قيصر يعتقد أن نسبه يتصل من ناحية بملوك روما القدماء ، ومن ناحية أخرى بالإلهة فينوس - الزهرة - وكان لهذا الاعتقاد أثر في حياته أثناء الصبي والشباب ، فعاش عيشة المترفين المسرفين ، وأقبل على الأدب إقبالا عظيما ، ولم يبلغ الحادية والعشرين من عمره ، حتى كان قد اشترك في الحياة العامة ، وأصبح من الخطباء البارعين وهاجم بعض عطاء الرومان أمام المحاكم ، ثم ترك روما حينئذ ، ثم عاد إليها واشترك في حياتها السياسية ، وكان له في هذه الحياة ما هو معروف من الخطوب التي جعلته مؤسس الإمبراطورية الرومانية .

وقد برع قيصر في فنون الأدب كلها ، فكان خطيباً بارعاً ومجادلاً ماهراً ، وخصما في السياسة والأدب عنيفاً ، وشاعراً لبقاً مترفاً ينظم شعراً جيداً رقيقاً ، ونحوياً لغوياً يؤلف في النحو واللغة أثناء سفره إلى بعض حروبه ، ثم هو بعد هذا كله مؤرخ من أبرع المؤرخين لا في اللغة اللاتينية وخذها ، بل في كل اللغات التي كتب

فيها التاريخ قديماً وحديثاً . فأثره في التاريخ ليس أثراً أدبياً لا تينياً
تفخر به اللغة اللاتينية ويباهى به الشعب الروماني ، بل هو أثر أدبي
إنساني تستمتع به الإنسانية المثقفة كلها على اختلاف العصور ،
وقد كتب قيصر تاريخه بشكل مذكرات وصف فيها حربه في غاليه
Gallia (فرنسا) ووصف فيها بلاهه في الثورة التي انتهت به إلى
الدكتاتورية ، فأما وصفه لحرب غاليه فيقع في سبعة أجزاء صغيرة ضاع
ثامنها . وأما وصفه للثورة فيقع في ثلاثة أجزاء ، وقد فتن الناس في
عصره وبعد موته بهذا التاريخ فتنة عظيمة ، حتى أسرع بعض الكتاب
إلى تقليده فألفوا الكتب في وصف حروبه هو ونسبوا إليه ابتغاء
للرواج ، ولكنهم لم يخذعوا أحداً لأن تقليد قيصر لم يكن يسيراً .

وأخص ما يمتاز به أسلوب قيصر في هذا التاريخ أنه يروع ببراءته
من التكلف ، وأنت تقرؤه فكأنما تسمع لمتحدث يتحدث إليك في
سهولة ويسر لم يتهياً لهذا الحديث ، ولم يتخذ له عدة ما وهو مع ذلك
يضع المناظر في أحسن مواضعها ، ويؤدى بها أصدق المعاني وأعظمها
حظاً من القصد والصدق والاعتدال وحسن التفكير والتقدير ، يخيل
إليك وأنت تقرؤه أن صاحبه لم يتكلف جهداً ما ، وهو مع ذلك من
أعسر الأشياء وأشقها على الذين يريدون محاكاته أو تقليده مهما بذلوا
في ذلك من جهد . ثم هو يروعك بعد ذلك بهذه الصور التي يعرضها
لما رأى ولما أثار من حرب ، ولما كان بينه وبين خصومه من نزاع ،
ولما دار بينهم وبينه من حديث ، ولما كان له في أصدقائه وأعدائه من
سيرة . يعرض عليك هذا كله فكأنك تراه ، وكأنك تشهده ،

وكانك تشارك فيه . فالكتاب تملؤه الحياة القوية التي يشيع فيها النشاط ، يصف لك الموقعة من المواقع فكانك ترى الجيوش وهي تقدم وتحجم وتكر وتقر ، ويصف لك تدبير الخطط فكانك معه ، وهو يرسم خططه وكانك تشاركه فيما يدبر من خطة ، وهو أبعده الناس عما يتكلفه المؤرخون القدماء من محاولة التعليل والتحليل والفلسفة ، إنما هو يسوق إليك الحديث على سجيته ، فتجد فيه ما يحتاج إليه عقلك من تعليل وتحليل وفلسفة كأنه جاء عفواً لم يقصد إليه الكاتب ولم يفكر فيه .

هذا كله إلى لغة سهلة إلى أقصى غايات السهولة ، موجزة إلى أبعده حدود الإيجاز ، بريئة كل البراءة من هذه الفنون البيانية التي ورثها الرومان عن اليونان وأسرفوا في اصطناعها ، ولقد أنكر بعض الذين قرءوا كتاب قيصر براءته من هذه الأوجه البيانية التي كانت زينة لكل إنتاج أدبي ، ولكن الذين أعجبوا بهذه السذاجة وفتنوا بهذه السلسلة من التكلف كانوا أكثر عدداً وأرفع صوتاً ، وحسبك أن زعيمهم شيشيرون لم يكن يعدل بكتاب قيصر شيئاً .

وأما كايوس سلوستوس فقد ولد سنة ست وثمانين ومات سنة ست وثلاثين قبل المسيح . وقد نشأ ذكي القلب حاد الذهن عظيم النشاط ضعيف النفس عاجزاً عن مقاومة أهوائه وشهواته ، ولم يبلغ السابعة والعشرين من عمره حتى كان ممتازاً مشاركاً في الحياة العامة مترقياً في مناصب الدولة ، عضواً في مجلس الشيوخ ، معروفاً مع ذلك بالإسراف في العبث واللهو والانحراف عن الجادة في سيرته ، فأخرج

من مجلس الشيوخ ، واضطر إلى أن يهاجر من روما ، ولبت منفيًا أو كالمثني حتى تم النصر لقيصر فرده إلى روما ورد إليه مكانته وولاه إقليم لوبيا ، فأقام فيها عصرًا ، وحكم أسوأ حكم ، ولم يدع سبيلا من سبل الرشوة والاختلاس والجور إلا سلكها حتى جمع لنفسه ثروة عظيمة جدا عاد بها إلى روما ، فاتخذ لنفسه فيها قصرًا فخا ، أنفق فيه ما بقي من حياته عا كفا على لهوه ولذاته ، وعلى الكتاب والتأليف أيضًا . وقد كان عظيم الحظ من الثقافة اللاتينية واليونانية ، مؤثرًا للتاريخ على غيره من فنون الأدب ، بارعًا فيه براعة حملت خصومه على الإعجاب به على كثرة ما كان الناس ينكرون من سيرته في حياته الخاصة والعامة .

وقد كتب أول الأمر تاريخًا لمؤامرة كاتيليا التي عرضت روما للخطر ، لولا أن أنقذتها يقظة شيشيرون حين كان قنصلا . وكتب تاريخًا لحرب الرومانيين في افريقيا الشمالية ، ثم ضم الكتابين وأضاف إليهما أجزاء أخرى ، وجعل من هذا كله كتابًا في تاريخ روما . وكان القدماء يحصون له محاسن ويحصون عليه عيوبًا ، فأما محاسنه فكان القدماء يعدون منها براعته في التصوير ، وفي تصوير الأفراد خاصة ، والتعمق إلى دقائق نفوسهم ودخائل تلوهم . يصور هذا كله في لفظ رائع وأسلوب بارع لا يتخرج من اصطناع الألفاظ الغريبة التي لا يعرضها إلا الخاصة .

ثم كانوا يعدون من محاسنه القدرة على تصوير أشخاصه ، وهم يعملون وينشطون حتى يشرك قارئه في عملهم ونشاطهم ، وقد برع

براعة ممتازة في تصوير البطل الإفريقي «يوجورثا» Yugurtha ، وحسن
بلائه في حرب الرومان ومهارته في إتباعهم بحركته الدائمة ونشاطه
المتصل ، حتى كأنهم كانوا يجدونه في كل مكان دون أن يجدوه في مكان ما .
ومن المحاسن التي يعدها القدماء له عنايته بالفلسفة الخلقية في
كتابة التاريخ ، فقد كان شديد الحرص على أن يتخذ من الحوادث
التاريخية موضوعات للتأمل الفلسفي والوعظ الخلقى ، وتبصير الناس
بما يجب أن يأتوا ، وما يجب أن يدعوا ، وكان يسبغ على هذا كله أسلوباً
لا يمتاز بالسهولة واللين ، وإنما يمتاز بالصعوبة وشيء من الغموض ،
ويكلف القارئ أن يفكر ويروى ليفهم ، بحيث إذا فهم تضاعفت لذته
فاستمتع بما وصل إليه من معنى ، واستمتع بانتصاره على هذا الأسلوب
العسير وظفره بما كان يخفى عليه من المعاني الرائعة النادرة .

وأما عيوبه فقد عدّ عليه القدماء منها التحيز في كتابة التاريخ ، فقد
كان يحكم حبه وبغضه فيما يختار من الحوادث ، وكان يحكم حبه وبغضه
في تصور الحوادث التي يختارها . لم يكن يحب شيشيرون ، فلم ينصفه
في تاريخ كاتيلينا ، وكان من أشياع قيصر فلم ينصف خصمه بومبيوس
ثم عد القدماء من عيوبه إسرافه في التكلف وتتبع الغريب ، وتقليد
الأسلوب اليوناني ، كما عدوا من عيوبه بنوع خاص هذا التناقض
الظاهر بين أقواله وأعماله ، وبين فلسفته ومواعظه الخلقية ، وسيرته
التي امتلأت بالفساد في حياته الخاصة والعامة .

والذي غض من «سالوستوس» بنوع خاص أنه كان معاصراً لقيصر
ومتصلاً به ، وقد قارن الناس بين آثاره التاريخية وآثار قيصر فرأوا
(١٠ - أدب)

عنده براعة وامتيازاً ، ولكنهم رأوه على ذلك بعيداً كل البعد عن أن
يثبت لقيصر ، لأن براعته كانت مجلوة متكلفة ، على حين كانت براعة
قيصر يسيرة لا عسر فيها ولا تكلف .

على أن هؤلاء المؤرخين الذين تحدثنا عنهم إلى الآن ليسوا هم
الذين يصورون براعة الرومان في كتابة التاريخ ، وليسوا هم الذين
يذكرون إذا ذكر المؤرخون من الرومان برغم ما لهم من التفوق
والامتياز ، لأن بعضهم قد ضاعت آثاره التاريخية ، ولأن بعضهم
الآخر لم يكتب في التاريخ إلا قليلاً جداً ولكنه قليل .

فأما المؤرخان اللذان يصوران مجد الآداب اللاتينية في التاريخ
ويثبتان لكل مقارنة في كل عصر فهما « تيتوس ليفيوس » Titus Livius
و « تاسيتوس » Tacitus أولهما يشبه هيرودوت عند اليونان ، وثانيهما
يشبه توكوتيديس . ولا بد من وقفة قصيرة عند كل منهما .

- ٨ -

وقد ولد تيتوس ليفيوس في مدينة بادوا Padoue سنة تسع وخمسين
قبل المسيح ومات في هذه المدينة سنة ثمانى عشر بعد المسيح . وأقبل
إلى روما في الرابعة والعشرين من عمره ، فاتصل فيها برجال السياسة
والأدب والحرب ، ولكنه لم يفكر في الاشتغال بالحياة العامة ، ولا
بتولى المناصب ، وإنما انتفع بإقامته في روما واتصاله ببعضها الرومانيين
وصداقته لأغسطس نفسه في الاطلاع على محفوظات الدولة والتفرغ
لإنشاء الكتاب الذى وقف حياته كلها عليه ، وهو تاريخ الشعب
الرومانى . وهو أكبر كتاب كتب في تاريخ روما ، فقد كان يألف

من اثنين وأربعين ومائة جزء . وكان يشتمل على تاريخ الشعب الروماني منذ نشأت روما ، إلى أن كانت حروب أغسطس في جرمانيا ، أو إلى ما بعد هذه الحروب . وكان المؤلف يذيع كتابه أجزاء ، كلما فرغ من جزء أذاعه في الناس ، وقد قسم القدماء هذا الكتاب — وربما كان تيتوس ليفيوس Titus Livus مصدر هذا التقسيم — عشرات ، فكان يتألف مجلد من كل عشرة أجزاء .

وقد تلقف الناس هذا الكتاب وفتنوا به لافي روما وحدها ، ولا في إيطاليا وحدها ، بل في الأقاليم الإمبراطورية النائية ، حتى لقد روى القدماء أن من الناس من رحل من أقصى اسبانيا إلى روما ، لا ليرى هذه المدينة العظيمة ، بل ليرى مؤرخها العظيم ، فلما رآه لم يحفل بشيء غيره ، وعاد إلى مدينته الإسبانية قادم .

والقدماء يشبهون « تيتوس ليفيوس » بهرودوت والمحدثون يوافقونهم في ذلك ، فكلا المؤرخين قد صدر في تأليفه عن إعجاب به بوطنه وجنسه وإكبارهما كان لهما من أثر وخطر في حياة الناس ، فكأن كتاب هيرودوت ليس في حقيقة الأمر إلا غناء منشوراً لمجد اليونان ، فكتاب تيتوس ليفيوس ليس إلا إشادة رائعة بمجد الرومان . وكلا المؤرخين كان مخلصاً صادق النية في حبه الساذج لوطنه وإيمانه القوي بعظمة هذا الوطن في ماضيه ، وأمله القوي في حب هذا الوطن في مستقبله . فكان إذا كتب لم يتكلف الثناء والإطراء ، وإنما يقبل عليهما على أنهما حق طبيعي للامة اليونانية أو الرومانية . لا ينازعهما فيه منازع . وكلا المؤرخين كان محتاطاً متحفظاً مؤثراً للحق ما استطاع ، ولكنه

خلق قاصًا ، وكان حظه من قوة الخيال والشعر غير المنظوم أعظم من حظه من قوة العقل والميل إلى التحقيق والتمحيص . فكثرت الأعاجيب والأساطير فيما كتب كل منهما ، ولكنها لم تكثر لأن المؤرخين كانا يلتمسانها التماسًا ويتكلفانها تكلفًا ؛ بل لأنهما كانا يجدانها في حياة الشعب وأحاديثه ، وفيما صور الشعراء وسجل الكتاب فلا يرفضان ما يجدان وإنما يقبلانه ويتأنتقان في تصويره وتجميله ، واستخراج العبرة منه ، وجعله مصدرًا للذة القلب وفائدة العقل جميعًا .

وكلا المؤرخين كان يدفعه حب الوطن إلى ظلم التاريخ عن غير عمد أحيانًا . فبالغة في الانتصار هنا وتهوين من أمر الهزيمة هناك ، أو إهمال لأمر الهزيمة كأنها لم تكن ، وربما غلا تيتوس ليفيوس في ذلك أكثر من هيرودوت ، فأعلن في صراحة ساذجة أنه لا يستطيع تصوير هزيمة الرومانيين ونتائجها لأن قوته لا تثبت لذلك .

والكاتبان بعد ذلك يختلفان اختلافًا عظيمًا ؛ فقد كان هيرودوت من الذين أنشأوا النثر اليوناني ، وهو أول من طوّل النثر ومهد سبيله على حين جاء تيتوس ليفيوس بعد أن تم تكوين النثر اللاتيني ونضجه ؛ بل بعد أن انتهى إلى أقصى غايات الرقي ، فظهر فيه شيشيرون وقيصر وغيرهما من الكتاب والخطباء . فكانت مهمة المؤرخ الروماني أهون جدا من مهمة المؤرخ اليوناني . والمؤرخ اليوناني أول من كتب في التاريخ فلم تكن سبيل الكتابة التاريخية ممهدة له ، ولم يجد نماذج يتأثرها ، على حين وجد تيتوس ليفيوس سبل التاريخ ممهدة ونماذجه كثيرة رائعة ، منها ما كتب باليونانية ، ومنها ما كتب باللاتينية ،

ومنها ما وصل إلى أقصى غايات الإجابة والإتيان .
وكان تيتوس ليفيوس يعتمد فيما كتب على المصادر المختلفة : على
محفوظات الدولة ، وكانت كثيرة منظمة أدق تنظيم ، وعلى الشعر
والخطب ، وعلى كتب التاريخ ، على حين اعتمد هيرودوت قبل كل
شيء على نفسه وعلى سياحاته وعلى اتصاله بالشعوب المختلفة في أوطانها .
ومن أجل هذا كله أتيح لتيتوس ليفيوس من ألوان اليسر ما لم يتح
لصاحبه اليوناني ، وما بالك برجل أتيح له أن يقيم في روما متصلاً
بالإمبراطور مختلفاً إلى قصره ناعم البال يلقي متى شاء كبار الشعراء
والكتاب والخطباء ، ويختلف إلى المكتبات وإلى دور المحفوظات ،
فيأخذ منها ما يشاء من قرب وفي غير جهد ولا عناء . لذلك فرغ لفنه
والعناية به أكثر مما فرغ هيرودوت ، فكان كاتباً مجوداً يعني بأسلوبه
عناية خاصة ويذهب به مذهب الخطباء ، يتصور أنه يتحدث إلى
الجماعات أو أن الناس سيجتمعون ليقراً عليهم كتابه ، فيتحدث إلى
أذواقهم وقلوبهم ، كما يتحدث إلى آذانهم ، وهو من أجل ذلك يُعنى
باللفظ كما يعنى بالعاطفة ، وهو من أجل ذلك يعتمد على تخير اللفظ
الجزل كما يعتمد على الخيال .

وقد سار تيتوس ليفيوس سيرة المؤرخين القدماء ، فأنطق
الخطباء والساسة دون العناية بنقل ألفاظهم التي لعلمهم لم ينطقوا بها في
كثير من الأحيان .

وهناك خصلة يحمدها القدماء لتيتوس ليفيوس ، وقد نشأت
عن حبه لروما وإعجابه بها ؛ فقد رأيت أن هذا الحب دماه إلى ظلم

التاريخ أحياناً ، فمن الخير أن تعرف أنه دعاه إلى إنصاف التاريخ أحياناً أخرى . فهو كان يكبر عظماء الرومان مهما تكن أحزابهم وميولهم السياسية ، ومهما يكن رأى صديقه وحاميه أغسطس في هؤلاء العظماء . فقد كان ينصف شيشيرون وكاتو وبومبيوس ، وكان أغسطس يقبل منه ذلك ولا يلومه فيه ، وإنما يداعبه به ويلقبه بنصير بومبيوس .

وقد ضاع أكثر كتاب تيتوس ليفيوس ، فلم يبق منه إلا خمسة وثلاثون جزءاً ، هي العشرة الأولى والعشرة الثالثة والعشرة الرابعة ونصف العشرة الخامسة ، ثم قطع متفرقة من أجزاء مختلفة ثم مختصر يسير نشر في عصر متأخر نوعاً . ولكن هذا المقدار القليل بالنسبة إلى الكتابة كثير بالنسبة إلى ما حفظ لنا من التاريخ ، وهو من هذه الناحية قيم جداً ، كما أنه عظيم الخطر في تصوير الفن الأدبي لصاحبه .

ولد بوبليوس كورنيليوس تاسيتوس بين سنة أربع وخمسين وسنة ستين بعد المسيح ، ومات بين سبع عشرة ، وسنة عشرين ومئة بعد المسيح . وأكثر حياته مجهول . فلسنا نعرف المدينة التي ولد فيها ولا نكاد نعرف من أمر أسرته إلا أنها كانت حسنة الحال ، ولا نكاد نعرف من أمر شبابه إلا أنه هياً نفسه للمحاماة وأقبل على روما فنجح فيها نجاحاً حسناً وترقى في مناصب الدولة ، ثم غاب عن المدينة أعواماً لسبب مجهول وغاية مجهولة وفي مكان مجهول أيضاً . ثم عاد إلى روما فاستأنف حياته السياسية كما استأنف حياته في المحاماة . وأخذ في كتابة آثاره التاريخية ، وقد عاش تاسيتوس أيام شبابه في عصر اضطراب

وظلم وطغيان كثر فيه التجسس ، واشتد فيه البطش ، وامتنحن فيه أذكىاء
الناس والناهبون منهم ، ولكن تاسيتوس نفذ من هذا العصر في غير
محنة ولا تعرض للبلاء على ذكائه ونباهة شأنه واستقامة خلقه فدل ذلك
على أنه كان لبقاً ماهراً يحسن التحفظ ويستطيع أن ينتفع في عصور
الظلم والطغيان دون أن يشارك في جرائمها .

وقد ترك تاسيتوس كتباً أربعة صحت نسبتها إليه . أولها تاريخ
«اجر كولا» Agricola وهو قائد روماني عظيم أصهر إليه تاسيتوس ؛
وكتابه عنه صغير جدا ولكنه آية من آيات البيان اللاتيني ، قد صور
هذا البطل تصويراً رائعاً ، وصور بنوع خاص حياته النفسية التي
كانت تقوم على الجلد والصبر والثبات للخطوب مهما تكن ، وصور
كذلك حبه وحب امرأته لهذا البطل تصويراً مؤثراً .

والكتاب الثاني أخلاق الجرمانيين وهو المعروف عادة بجرمانيا .
وهو دراسة جغرافية سياسية للشعب الألماني الذي كان مصدر عناء
وشقاء للإمبراطورية الرومانية لكثرة ما كان يغير على حدودها
ولكثرة ما كان يكلفها من جهد في حماية هذه الحدود . والكتاب
صغير ضئيل الحجم ، ولكن قيمته ممتازة ، فهو دقيق كل الدقة ، صادق في
التصوير كل الصدق ، مضى على تأليفه الآن ثمانية عشر قرناً وهو لا يزال
مصدراً صحيحاً من مصادر التاريخ للشعب الألماني في حياته الأولى .
وهو لا يزال مرآة صادقة لكثير من أخلاق الشعب الألماني إلى الآن .
والكتابان الثالث والرابع هما كتابا التواريخ والسنويات . فأما
الكتاب الأول فقد صور فيه تاسيتوس حياة الإمبراطورية الرومانية

في ثمانية وعشرين عاما منذ ولاية «جلبا» Galba إلى وفاة الإمبراطور «دوميسيانوس» Domitianus وقد ضاع أكثر هذا الكتاب، وكان يتألف من نحو عشرين جزءاً فلم يبق منه إلا أربعة وشيء من الجزء الخامس. وأما السنويات فقد صور فيه حياة الإمبراطورية منذ مات أغسطس إلى أن مات نيرون، وكان يتألف من ستة عشر جزءاً بقي أكثرها وضاع أقلها.

وإذا كان تيتوس ليفيوس يشبه بهيرودوت، فقد كان تاسيتوس يشبه بتوكوتيدس عند اليونان فهو أبعد الناس عن القصص وأزهدم في الأساطير، وأبغضهم للتزويد والإطالة وأحرصهم على الإيجاز والقصيد، وأشدم عمقا للأشياء وتفكيراً فيها واستخراجا للعبارة منها، وتحريراً للحق فيما يروى من حادثة، وهو على ذلك صاحب مذهب سياسي قد تأثر به في كتابة التاريخ ولم يستطع أن يخلص منه فهو أرستقراطي المذهب، محافظ على حقوق الأرستقراطية الرومانية التي يمثلها مجلس الشيوخ أصدق تمثيل، وهو من أجل ذلك ناقد من القياصرة الذين طغوا على هذه الأرستقراطية وذلوها وضعوا كثيراً من حقوقها واتخذوا مجلسها أداة يصلون بها إلى ما كانوا يريدون من الأغراض. وقد تأثرت كتب تاسيتوس بمذهبه السياسي هذا. ولكن العلم بهذا المذهب والاحتياط له يمكننا من أن نتبين وجه الحق فيما يصور لنا من الحوادث وهو رائع في تصويره حقاً، ولا سيما حين يصور الظلم والطغيان وما ألم بمظالم الرومان من محنة، وصبر هؤلاء العظماء على ما امتحنوا به، واستقبالهم للخطوب في عزم وحزم وفي يأس وجلد.

وهو رائع التصوير كذلك حين يتعمق نفوس الناس ويستخرج أقصى ما كانت تخفيه ضمائرهما؛ فيعرضه عليك في جمل قصيرة قوية ملمومة، كأنها الكتيبة المدججة بالسلاح وقد تضام أعضاؤها وانحاز بعضهم إلى بعض فأصبحوا كتلة واحدة كقطعة الصخر يرمى بها العدو، فإذا فرقت فكل واحد من أعضائها بطل مغوار له قوته وبأسه وسلاحه ومضاؤه في الحرب. وكذلك الجملة من جمل تاسيتوس لها خطرهما العظيم مجتمعة فإذا حللتها وفرقتها ألفاظا فكل لفظ من ألفاظها له قيمته وخطره ومعناه الخاص الدقيق وكأنه السهم النافذ. ومن أجل هذا كان تاريخ تاسيتوس من أبرع الهجاء الذي عرفه النثر في أي لغة من اللغات؛ ولكنه جهد خصب ممتع يثير في نفسك لذة الانتصار جهداً ثقيلاً، ولكنه جهد خصب ممتع يثير في نفسك لذة الانتصار كما يمتع عقلك وكما يمتع حاجتك إلى تعمق النفس الإنسانية واستكشاف أسرارها ودخائلها.

وقد كانت الآثار التاريخية التي كتبها تاسيتوس خاتمة حياة التاريخ الخصبه الممتازة في الأدب اللاتيني؛ فقد جعل الناس يكتبون بعده، يؤرخون الحوادث الطارئة ويستعرضون التاريخ الماضي ولكنهم لم يصنعوا شيئاً، وفقد التاريخ قيمته الأدبية وأصبح مجرد تسجيل وتوقيت للحوادث ليس غير. حتى كان هذا الجمال الرائع الذي يبهر النفس حين نقرأ آثار تاسيتوس آخر الضوء الذي يؤذن بنجمود المصباح.

التاريخ عند العرب

عنى المسلمون بالتاريخ عناية فائقة ؛ حتى أن بعض مستشرق
الألمان أحصى المؤرخين من المسلمين فى الألف السنة الأولى من
الهجرة ، فبلغوا ٥٩٠ مؤرخاً ، عدا ما فاتهم منهم .

وقد نحوا فى كتابة التاريخ مناحى مختلفة ، فمنهم من ترجم حياة
شخص كما فعل مؤرخو السيرة ، وكما فعل ابن الجوزى فى ترجمة عمر
ابن عبد العزيز ونحو ذلك .

ومنهم من ترجم لجماعة تجمعهم صفة واحدة كما فعل أبو عبد الله
محمد بن سعد المتوفى سنة ٢٣٠ هـ فى كتابه المسمى كتاب الطبقات
الكبير ، فقد ترجم فيه لكبار الصحابة والتابعين ، وبدأه بالسيرة النبوية
ومغازى النبي صلى الله عليه وسلم ، ثم ترجم لنحو ثلاثة آلاف من الصحابة
والتابعين ، وكما فعل ابن الأثير فى كتابه «أسد الغابة فى تراجم الصحابة» .
ومنهم من ترجم العلماء الذين أصلهم من بلد واحد ، أو كانوا من
غيره ثم رحلوا إليه ، كما فعل الخطيب البغدادي المتوفى سنة ٤٦٣ ،
فقد ألف كتاباً من أربعة عشر مجلداً فى تاريخ علماء بغداد وتراجمهم ،
وكما فعل ابن عساكر فى تاريخ علماء الشام .

ومنهم من ألف فى تراجم مشهورى الرجال من أى قطر ، وأى
عصر ، كما فعل ابن خلكان المتوفى سنة ٦٨١ فى كتابه المسمى وفیات
الأعيان ، فهو معجم تاريخى ذكر فيه كل من له شهرة من العلماء
والملوك والأمراء والوزراء والشعراء ، ولم يستثن من المشهورين
إلا الصحابة والتابعين والخلفاء ، فلم يذكر منهم إلا ما دعت الحاجة

إليه ، وقد جمع فيه نحو ٨٢٥ ترجمة .

ومنهم من ترجم لطائفة خاصة من العلماء أو الأدباء ، ككتاب أخبار الحكماء للقفطى وطبقات الشافعية وطبقات الحنفية وطبقات الشعراء ونحو ذلك .

ومنهم من ألف في فتوح البلدان ، كما فعل ابن عبد الحكيم المتوفى سنة ٢٥٧ ، فقد ألف كتاباً في « فتوح مصر والمغرب والأندلس » ، وكما فعل البلاذري المتوفى سنة ٢٧٩ ، فقد ذكر فيه أخبار فتوح البلدان الإسلامية بلداً بلداً من أيام النبي صلى الله عليه وسلم إلى وقت المؤلف . ومنهم من ألف في التاريخ الخاص لقطر أو عصر ، كما فعل الأزرقى في تاريخ مكة ، وكما فعل ابن طيفور ، في تاريخ بغداد .

ومنهم من أرخ تاريخاً عاماً كما فعل الطبرى في كتابه أخبار الرسل والملوك ، وكما فعل ابن الأثير في كتابه المسمى بالكامل ، وكما فعل ابن خلدون .

وهكذا تنوعت كتب التاريخ تنوعاً كبيراً .

والآن نذكر طرفاً من أهم الأطوار التي مر بها التاريخ عند المسلمين وأشهر مؤرخيهم .

بدأ التاريخ الإسلامي بالعناية بالسيرة النبوية ، وكان عماد المؤرخين في ذلك على شيئين : الأول - ما كان دائراً على السنة العرب من أخبار الجاهلية كأخبار جرهم ودفن زمزم - والثاني - أحاديث رواها الصحابة والتابعون ومن بعدهم عن حياة النبي (ص) من يوم ولادته إلى يوم وفاته . وكانت هذه الأخبار وهذه الأحاديث متفرقة مبعثرة ، مختلطة

بغيرها مما لا يتصل بالسيره ، فجاء المؤرخون وميزوها عن غيرها ،
ورتبوها حسب موضوعاتها ، فكان من ذلك السيرة النبوية .

وقد بدأ هذا العمل في العصر الأموي ، غير أنه لم ينضج إلا في
العصر العباسي الأول ، وأشهر من قام به محمد بن إسحق والواقدي .

فأما محمد بن إسحق فكان من أصل فارسي ، ونشأ بالمدينة ، وأخذ
من علمائها الحديث ، ورحل إلى الإسكندرية سنة ١١٥ ، وأخذ عن
علمائها كذلك ، ثم عاد إلى المدينة ، فلما قامت الدولة العباسية رحل إلى
العراق واتصل بأبي جعفر المنصور . وألف كتابه «المغازي» من مجموع
الأحاديث والأخبار التي سمعها من المدينة والتي سمعها من الإسكندرية ،
وكتابه هذا أول كتاب وصل إلينا عن السيرة النبوية ، ولكنه لم يصلنا
إلا مختصراً في السيرة التي تعرف بسيرة ابن هشام ؛ فإن ابن هشام هذا
المتوفى سنة ٢١٨ اختصر كتاب ابن إسحق ، وحذف منه ما لا يتصل
بحياة النبي صلى الله عليه وسلم من قريب ، كتاريخ الأنبياء من آدم
إلى إبراهيم وأخبار القبائل التي لا تتصل بقريش اتصالاً قريباً ونحو ذلك .
وقدمت ابن إسحق ببغداد سنة ١٥٢ هـ .

وأما الواقدي فكان معاصراً لابن إسحق ، وإن كان أصغر منه
سناً ، وقد عني بالسيرة النبوية وبالتاريخ عامة ، وله كتاب اسمه «التاريخ
الكبير» اقتبس منه الطبري ، وله كتاب في الطبقات ترجم فيه
للصحابة والتابعين لم يصل إلينا ، إنما وصل إلينا كتاب تلميذه ابن سعد
في الطبقات .

وقد وصل إلينا من كتبه كتاب «المغازي» وهو يشتمل على

غزوات النبي (ص) وكتب أخرى تنسب إليه كفتوح الشام ، وفتح مصر والإسكندرية ، وبعض النقاد لا يميل إلى صحة نسبتها إليه .
وقد تأثر هذا النحو من التاريخ بكتب الحديث ، من حيث الإسناد ، ومن حيث اللغة ، ومن حيث نط التأليف .

أتجه مؤرخو المسلمين بعد ذلك إلى تاريخ الحوادث الإسلامية من حروب بين بعض المسلمين وبعض ، كوقعة الجمل ووقعة صفين ، ومن حروب المسلمين مع الأمم الأخرى من فرس وروم وهند وغيرهم .
وقد بدءوا برواية هذه الأخبار شفويا يرويها جيل عن جيل حتى جاء القرن الثاني فرأينا قوما يبدءون في جمع أخبار الحادثة الواحدة وضم بعضها إلى بعض وتدوين ذلك في رسالة أو كتاب .
فن أشهر من فعل ذلك أبو مخنف لوط بن يحيى ألف كتباً كثيرة كل كتاب منها في موضوع من مسائل التاريخ الإسلامي ككتاب الردة وكتاب صفين ، وكتاب الجمل ، وكتاب مقتل علي ؛ وكتاب مقتل الحسن ، وكتاب الأزارقة الخ وقد مات سنة ١٧٠ هـ .
وكالمدائني علي بن محمد فقد أكثر من التأليف في الحوادث التاريخية حتى بلغت كتبه ٢٣٩ كتاباً أو أكثر ، ألف في أخبار قریش وفي مقتل عثمان ، وفي أخبار النساء الخ ومات سنة ٢٢٥ هـ .
ثم جاءت بعد ذلك العناية بالتاريخ العام من مسلمين وغير مسلمين في مختلف العصور ومن أوائل من فعل هذا محمد بن جرير الطبري في تاريخه ، أخبار الرسل والملوك المعروفة « بتاريخ الطبري » .

الطبرى :

ولد محمد بن جرير الطبرى سنة ٢٢٥ هـ وأخذ العلم من علماء العراق والشام ومصر ، ثم عاد إلى بغداد يدرّس الفقه والحديث ، ويؤاىف فى التفسير والتاريخ حتى مات سنة ٣١٠ هـ . وكان ثقة فى قوله حراً فى تفكيره ، كان شافعيّاً أولاً ثم اختار لنفسه مذهباً خاصاً به . وكان صريح القول لا يخشى لأئمة فى قول ما يعتقد ، وثار عليه الحنابلة فى بغداد لمخالفته لهم فى آرائهم .

أهم ما ألفه كتابان : كتاب فى تفسير القرآن ، وكتاب فى التاريخ ، وكتابه فى التاريخ عام يبدأ من بدء الخليفة ، وينتهى سنة ٣٠٢ أى قبل وفاته بثمانية أعوام وقد نشره المستشرقون أولاً فى أوروبا ثم طبع فى مصر فى أحد عشر جزءاً ، بدأه ببدء الخلق ، ثم تاريخ آدم عليه السلام ، ومن جاء بعده من الأنبياء ، ثم أخبار بنى إسرائيل ، وملوك بابل ، والفرس واتصاهم باليونان والرومان ، ثم انتقل من ذلك كله إلى نسب رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وذكر بعض أخبار آبائه وأجداده ، ثم السيرة النبوية ، ثم أحداث المسلمين سنة فسنة إلى سنة ٣٠٢ ، وقد سلك فى تاريخه لأحداث المسلمين نظام السنين ، فهو يذكر السنة ويذكر ما حدث فيها فى الأقطار الإسلامية المختلفة ، حتى إذا استوفاهما انتقل إلى السنة التى بعدها وهكذا .

فيقول — مثلاً — [سنة تسعين] فيها غزوة مَسْلَمَةَ لأرض الروم من ناحية سوريا ، وقتل محمد بن القاسم ملك السند ، واستعمال الوليد قرة بن شريك على مصر . وفتح قتيبة لبخارى ، وهروب يزيد بن

المهلب وإخوته الذين كانوا معه من السجن ، ومسيرهم إلى سليمان بن عبد الملك الخ ويفصل كل حادثة من هذه الحوادث ، حتى إذا أتمها انتقل إلى سنة إحدى وتسعين وهكذا .

وقد تحدث الحادثة الواحدة في جملة سنين ، فيذكرها متفرقة على السنين ، يذكر في كل سنة ما حدث فيها .

ثم هو يذكر في كل حادثة إسلامية سندها ، فيقول حدثني فلان عن فلان ويذكر الحادثة ، وأحيانا يقول كتب إلى فلان بكذا ، وأحيانا يقول « ذكر لي كذا » إلى نحو ذلك .

ويعدّ كتاب الطبري خير مصدر للتاريخ الإسلامي من الهجرة إلى آخر القرن الثالث الهجري لأنه جمع فيه أكبر مادة لتاريخ هذه العصور ، وروى في أشهر الحوادث الروايات المختلفة في الموضوع الواحد ، مما يمكن الباحث أن يراجع ويوازن بين الروايات ويختار أقربها إلى الصدق ، وأولها بالترجيح .

على أنه هو نفسه قد قام بقسط وافر من هذه الناحية ، فاستبعد الروايات التي لم يصح سندها ، وبان خطؤها ، وكان عمله في التاريخ كعمل البخاري ومسلم في الحديث ، كلاهما صنف الحديث من كثير مما دخله من الزيف ، وكذلك الطبري ، نقي التاريخ من كثير مما دخله من القصص الرخيص .

كما أنه قدم لنا معلومات عن العصر الجاهلي لا نجدها في غيره ، وهي تضيء لنا جوانب من هذا العصر المظلم .

وعنى فيه بتاريخ الفرس عناية كبرى جعلته من أكبر المصادر

في تاريخ الفرس ، حتى ترجم المستشرق الشهير « نولدكه » منه تاريخ الساسانيين إلى اللغة الألمانية ، ثم هو فيما يرويه من الخطب والرسائل وما يقص من حوادث يعد مصدراً أدبياً كبيراً ، ويعد تعبيره عن المعاني وتصويره للأحداث نموذجاً أدبياً راقياً من نماذج التعبير والتصوير في العصور الإسلامية المختلفة .

غير أنه يؤخذ عليه أن تاريخه الأحداث حسب السنين شنت الموضوع الواحد ، وجعل من الصعب على القارئ أن يلم بأطرافه . وقد عني المؤرخون بهذا التاريخ عناية كبرى ، فمنهم من ذيله ، كما فعل عريب بن سعيد القرطبي ، فقد ألف ذيلاً للطبرى ينتهي سنة ٣٦٥ ، وجاء بعده محمد بن عبد الملك الهمداني فذيله إلى سنة ٤٨٧ . ومنهم من اختصره وزاد عليه الحوادث التي حدثت بعده ، كما فعل ابن الأثير في كتابه الكامل ، وعلى الجملة فيكاد يكون تاريخ الطبرى عمدة لكل مؤرخ إسلامي .

فإذا نحن عدونا من سار على نهج الطبرى أو اختصره ، حق لنا أن نقف وقفة عند ابن مسكويه المؤرخ ، فقد نقل الكتابة في التاريخ الإسلامي خطوة جديدة .

ابن مسكويه :

هو أبو علي أحمد بن محمد بن يعقوب ، كان في عصر الدولة البويهية واتصل برجالها وخاصة أعظم سلاطينها عضد الدولة البويهى ، وكان متضلماً في اللغتين الفارسية والعربية .

ألف في التاريخ كتاباً اسمه « تجارب الأمم » وهو تاريخ عام يبدأ

بالخليفة وينتهي سنة ٣٦٩ وهو في ستة أجزاء ، وقد مكّنه منصبه واتصاله بأعمال الدولة وصحة نظره أن يستفيد من أحداث التاريخ ويدونها على نمط جديد .

لقد استفاد من الطبرى واستمان به كثيراً ، ولكنه امتاز عنه من جملة وجوه ، فقل أن يُعنى الطبرى بحالة الدولة الاقتصادية ، من منابع الثروة والضرائب ونحو ذلك ، فاتجه ابن مسكويه في تاريخه إلى هذا كما عني بحالة الدولة الحربية - وله طريقة طريفة في استخراج العبر من حوادث التاريخ .

ومع اتصاله بالبويعيين والعمل في خدمتهم لم يمنعه ذلك من أن يزن أعمالهم في دقة وينقدّم في صراحة ، ويذكر مواضع الإعجاب منهم ، وموضع المؤاخذه ، وقد توسع في بيان الأحوال الاجتماعية أكثر مما فعل الطبرى ، وأرخ للشعب كما أرخ للخلفاء والملوك ، وحكّم عقله في الحوادث لا كما فعل الطبرى من وقوفه عند الرواية .

وقد غلبت على كلّ نزعته ونوع تعليمه ، فالطبرى عالم دينى فقيه محدّث مفسر ، فغلبت في تاريخه النزعة الدينية ، وابن مسكويه رجل حكومى ، كاتب فيلسوف ، فكان كتابه مظهرًا لثقافته ونوع عمله ، تقرّؤه فلا تشعر فيه - في غير الفصول الإسلامية - بنزعة دينية .

وهو يعبر عن الأحداث التاريخية بقامه هو - غالباً - لا بالنقل عن غيره ، وعبارته مرسلة مهله رصينة .

وعلى الجملة فقد نقل ابن مسكويه التاريخ نقلة جديدة ، باتجاهه إلى نواحي المجتمع الاقتصادية والاجتماعية ، وبظهور شخصيته في الكتاب

بالنقد وإبداء الرأي واستخراج العبر .

ولكنه مع ذلك سلك مسلك الطبرى فى تاريخ الحوادث حسب
السنين أيضاً ، فيذكر فى كل سنة ما جرى فيها ، ولا يسلسل الحوادث
حتى ينهاها .

وقد توفى ابن مسكويه سنة ٤٢١ هـ .

وسار المؤرخون من بعده على نهج من سبقهم يختصرون المطولات
ويزيدون تاريخ ما حدث فى العصور المتأخرة ، حتى جاء ابن خلدون فى
القرن الثامن الهجرى فلون التاريخ بلون جديد ، وتقدم به خطوة أخرى .
ابن هلدون :

ولد عبد الرحمن بن محمد بتونس سنة ٧٣٢ هـ ، ثم أخذ العلم عن
علماء عصره ولم يكده يبلغ العشرين حتى ظهر نبوغه ، فدعى لتولى
منصب الكتابة للسلطان أبى إسحق صاحب تونس ، ثم رحل إلى
تلمسان فبجاية ، فالأندلس ، ثم مل السياسة ، فعكف على العلم ، وفى
هذه الأثناء أخذ يدون تاريخه ، ثم استأذن سلطان تونس لأداء فريضة
الحج ، فقدم الإسكندرية ، وانتقل منها إلى القاهرة ، ودرّس بالجامع
الأزهر ، وتولى للملك الظاهر وظيفة قضاء المالكية ، وتوالى عزله
وتوليته نحو ست مرات وفى أثناءها حج سنة ٧٨٩ ، وقد استصحبه
الملك الناصر فرج معه إلى الشام أيام حروبه مع تيمورلنك ، وقابل
تيمورلنك ، وحدثه فى السياسة وشؤون المسلمين . وتوفى سنة ٨٠٨ هـ
وكان ابن خلدون واسع الاطلاع فى العلوم الشرعية والأدبية ،
والذى يهمننا منها الآن ناحيته التاريخية .

كان لابن خلدون شخصية ممتازة ، وقرينة متوقدة ، ونظر في الأمور صائب ، إذا نظر إلى الحوادث أعمل فيها عقله ، وإذا درس علوم الأقدمين هضمها وأخرجها شيئاً جديداً يمتاز عن علم من سبقه لأن فيه شخصيته وابتكاره وآراءه .

وقد ساعده على معرفة شؤون العالم الإسلامي وقدرته على كتابة تاريخه رحلاته الكثيرة وتنقله في البلاد الإسلامية واتصاله بشؤونها . لقد ولد بالمغرب وعرف أحواله ودرس قبائله ، وخبر بدوه وحضره ، ورحل إلى الأندلس ودرس حال ما بقي منها في يد المسلمين . ورحل إلى مصر وتبوأ مكانة عالية فيها إذ تولى قضاءها ، فسكنه ذلك من معرفة مصر وحضارتها وحالتها الاجتماعية .

وسافر إلى الشام فاتصل بشؤونها ، وعرف أحوالها . ورحل إلى الحجاز فسكنه الحج من أن يتعرف أحوال المسلمين وأحوال الحجاز وأهله .

واتصل بالملوك قهياً له أن يعرف القصور ومدخلها ، وأن يضع يده على منابع السياسة في الدول الإسلامية ومزايها وعيوبها . اتصل بسلطان البربر وغرناطة وسلطان مصر واتصل حتى بتيمورلنك ، فكان ذلك كله مادة صالحة لذكائه وصدق نظره .

وكان في كل مكان حلّه له آراء في الإصلاح الاجتماعي يدلي بها في غير مداراة ولا مجاملة - كان له آراء في البربر وملكهم - وجاء إلى مصر وتولى قضاءها فنقد نظام القضاء ونظام الدواوين وصرح بآرائه كلها ونال غضب بعض الخاصة من أجلها - واتصل بتيمورلنك

فكان له معه آراء واقتراحات وتوجيهات - ولم يتخرج في كل ظرف من ظروفه أن ينغمس في السياسة ويكون له فيها عمل إيجابي . وهكذا كانت تظهر شخصيته حيث حلّ ، ثم طالت حياته فعمر نحو أربعة وسبعين عاماً ، فاجتمع له طول العمر وما ملأ به من أحداث وما أنضجته من عذاب وآلام ؛ هذا إلى استعداد فطري نادر ومقدرة فائقة - فكل هذه المقدمات كان لها نتيجتها وهي ابن خلدون . وساعد على تكونه أن ابن خلدون ليس وحده هو الذي امتلأ عمره بالأحداث ، بل إن عصره كذلك كان مليئاً بمعظائم الأمور - شاهدها ابن خلدون فعملت في نفسه وكوّنته - لقد شاهد صراع البربر والعرب ، وصراع البدو والحضارة ، وصراع السلاطين بعضهم مع بعض ؛ وصراع الدول بعضها مع بعض - فأثار ذلك كله في نفس ابن خلدون نظريات شتى مختلفة النواحي ، في قيام الدول وسقوطها وقوتها وضعفها ، وفي البربر وطباعهم والعرب وأخلاقهم الخ . وساعده على ذلك أن نظره في الأمور لم يكن نظراً سطحياً ، بل كان نظراً فلسفياً عميقاً ، لا يرى المعلول حتى يجد في البحث وراء العلة ، ولا يؤمن بمسبب إلا أن يكون وراءه سبب ؛ ولا نتيجة إلا أن تسبقها مقدمة أو مقدمات .

كان نظر ابن خلدون إلى التاريخ نظراً سابقاً لزمته ، لم ينظره أحد من المؤرخين قبله - يقول في مقدمته « إن فن التاريخ . . محتاج إلى مأخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق ، وينكبان به عن المزلات والمغالط ، لأن الأخبار

إذا اعتمد فيها على مجرد النقل ، ولم تُحَكِّم أصول العادة وقواعد السياسة وطبيعة العمران والأحوال في الاجتماع الإنساني ، ولا قيس الغائب منها بالشاهد ، والحاضر بالذاهب ، فربما لم يؤمن فيه من العثور ومزلة القدم والحيد عن جادة الطريق - وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المغالط في الحكايات والوقائع لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً أو سميناً ، لم يعرضوها على أصولها ولا قاسوها بأشباهها ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار فضلوا عن الحق وتاهوا في بيداء الوهم والغلط .

ويقول في موضع آخر « إن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة وطبائع الموجودات واختلاف الأمم والبقاع والأعصار ، في السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق ، أو بون ما بينهما من الخلاف ، وتعليل المتفق منها والمختلف . والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها وأسباب حدوثها ودواعي كونها . وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعباً لأسباب كل حادث ، واقفاً على أصول كل خبر ، وحينئذ يعرض خبر المنقول ، على ما عنده من القواعد والأصول ، فإن وافقها وجرى على مقتضاها كان صحيحاً وإلا زيفه واستغنى عنه » الخ .

وبهذا وأمثاله وضع ابن خلدون أصول علم التاريخ ونظر إليه لا كما كان ينظر من قبله - مجرد سرد حوادث تعتمد على الرواية ، بل هو - في نظره - مبني على أصول ونظر ، به تمده على علم طبائع الأشياء

وعلم الاجتماع وعلم النفس - وقد حاول لأول مرة في التاريخ الإسلامي أن يضع مقاييس للأحداث يمتحن بها صحيحها من زائفها .

ألف ابن خلدون كتابه في التاريخ وسماه « كتاب العبر وديوان المبتدئ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر »

وقد طبع في سبعة مجلدات كبيرة . وجزؤه الأول هو المعروف بمقدمة ابن خلدون .

وقد شرح في المقدمة أن سلوك الإنسان يجرى على قوانين ثابتة لا تقبل التغيير ، وأنها تتطور من الإلبي ومن ب إلى ت في نظام ثابت وطبيعة محتمة ، وأن الظروف المتماثلة تنتج نتائج متماثلة ، وبنى على هذا الأساس كل فلسفته التاريخية ، وطبقه في مهارة ودقة على العالم الإسلامي ، ولم يكتف في تطبيق التطور والنشوء والارتقاء ونحو ذلك على الأمور السياسية والشؤون الاجتماعية ؛ بل طبقه في دقة تستدعي العجب على آداب الأمم الإسلامية وعلومها .

لقد بحث بحثاً عميقاً في أثر الجو والبيئة والغذاء في تكوين طبيعة الناس وعقولهم وأخلاقهم .

وبحث في الجمعية البشرية في شكلها ونموها وفنائها .

وبحث في العلوم الإسلامية ونشأتها وارتقائها .

ويطول بنا القول لو عددنا ما حوته المقدمة من آراء مبتكرة وآراء أخذها من غيره فجملها وحوورها وأبدع في تطبيقها على دول الإسلام وعلوم الإسلام .

فجاءت مقدمته على هذا الوضع وحيدة بين المسلمين ، بل ربما كانت في عصره وحيدة في غير العالم الإسلامي أيضاً .

فإذا نحن وصلنا إلى تاريخه غير المقدمة لا نجد قد عني فيه كثيراً بتطبيق نظرياته التي وضعها في مقدمته . فهو في أكثر الأحوال يكتفي بسرد الحوادث كما فعل من قبله . ولا ينظر النظرة العامة الشاملة ، ولا يحلل التحليل الدقيق كما كان شأنه في المقدمة .

ولعل السبب في ذلك أنه كتبه ليكون مادة أولية . أمّل أن يفسح له الزمن حتى يصوغها صياغة جديدة تتفق ومبادئه ونظراته : ثم عافته المقادير عن إتمامه ، وربما كان هذا التفسير يوضح لنا ما في التاريخ من نقص و (يباض بالأصل) وما فيه أحياناً من ضعف التعبير إذا قورن بتعبير ابن خلدون في المقدمة .

ومع هذا النقص ، فالتاريخ لا يخلو من أثر كبير لشخصية ابن خلدون ونظراته الصائبة في كثير من المواضع ، وقد حوى من تاريخ المغرب ما لا تجده في كتاب غيره .

ولم يسر ابن خلدون سيرة من قبله كالطبري وابن مسكويه في ترتيب الحوادث حسب السنين ؛ بل كان يذكر الحادثة ويستوفي أخبارها وإن حدثت في سنين مختلفة ، ويفصل بين الدول في الأقاليم المختلفة ، ويستوفي الكلام في كل دولة ، وبعبارة أخرى سار في تاريخه رأسياً بعد أن كان من قبله يسرون أفقياً .

وعلى الجملة فقيمة ابن خلدون الكبرى أنه فلسف التاريخ في مقدمته فلاحظ الوحدة بين أعمال الإنسان ، وأن الأعمال المتشابهة تنتج نتائج

متشابهة ، فهو لذلك يبحث عن أسباب الحوادث ويسلسلها حتى يصل إلى النتائج ، وما كان منها شاذا فإنما يرجع شذوذها إلى قوانين لم تستكشف أو أسباب لم تعرف .

وعالج الأحوال السياسية التي تسيطر على العالم الإسلامي ، ورأى أن مهمة التاريخ ليست مقصورة على سرد الحوادث وتاريخ وقوعها بل تحليلها ، وتوضيح أسبابها ، كما أنها ليست مقصورة على أعمال الخلفاء والأمراء والحروب ، بل يتعداها إلى شرح حالة الأدب والعلم والقانون والمذاهب الدينية .

فكان في عمله هذا نسيج وحده بين علماء المسلمين وغيرهم من مؤرخي الأمم الأخرى ، وكان بذلك السابق إلى وضع أساس ما سمي بعدُ بعلم الاجتماع ، والذي ارتقى في المصور الحديثة على يد الأوروبيين والأمريكيين رقيقا عظيما .

المقريزي :

وربما لم يأت بعد ابن خلدون ، وقبل العصر الحديث ، من يستحق الذكر هنا ، غير المقريزي ، وهو أبو العباس تقي الدين ، أصله من بعلبك وينسب إلى حارة هناك كانت تعرف بحارة المقارزة ، ولكن تحول والده من الشام إلى مصر فولد له المقريزي بعصر سنة ٧٦٦ ، واتصل بالعلماء ، وتأثر بابن خلدون في نظراته في التاريخ ، وتولى أعمالا حكومية كثيرة ككتابة التوقيع والحسبة ونيابة الحكم ، واتصل بالظاهر برقوق ، فمكثه ذلك كله من معرفة بالدولة وشؤونها .

وله الفضل الكبير في تسجيل تاريخ مصر الإسلامية في مختلف عصورها فألف في تاريخ الفاطميين والأيوبيين والمماليك . وأهميته الكبرى تظهر في كتابه « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » وهو الذي يعرف بخطط المقرئى . لم ينح فيه منحى الكتب التي ذكرنا قبل من تاريخ الأحداث حسب السنين أو الدول ، وما كان من شأنها ، إنما دون فيه مصر وأحوالها وسكانها وآثارها وشوارعها وجوامعها وأسوارها وبلدانها وغير ذلك ، وإذا ذكر أترأ من هذه الآثار ، أفاض في تاريخه ، وما توالى عليه من الأحداث ، وما يتصل به من شؤون اجتماعية ، واقتصادية وجغرافية ، فهو كتاب جامع لكل ما يتعلق بمصر الإسلامية من هذه النواحي كلها .

وقد تحرر في كتابته من الأسلوب العلمى الدقيق ؛ فنراه استعمل تعبيرات تقرب من العامية ، واستعمل الألفاظ المستعملة في عصره ، والمصطلحات التي جرى عليها أهل زمانه وإن لم ترد في معاجم اللغة . وله في التعليق على الحوادث نظرات صائبة وأفكار علا فيها عن أفكار أهل زمانه ، وتطبيقات على ما وضعه ابن خلدون من قواعد اجتماعية في مقدمته .

وقد توفي المقرئى سنة ٨٤٥ هـ .

التاريخ والأدب :

للتاريخ علاقة كبرى بالأدب من نواح متعددة من ذلك (١) أن التاريخ مادة لا بد منها لثقافة الأديب يستمد

منها فيما يكتب ، ويستعين بها فيما يفكر ، وكثيراً ما تكون الأحداث التاريخية نفسها هي مادة الأديب ، يصوغ منها مقالاته أو ينظم فيها شعره ، أو يستشهد بها في خطبه ، واستعراض الأدب قديمه وحديثه شاهد على ذلك ، فإننا نراه مملوءاً بالأحداث التاريخية لاستخراج العبرة منها أو التدليل بها على صحة الرأي ، أو نحو ذلك - كما أن الأحداث التاريخية كانت - وخاصة في العصور الحديثة - موضوعاً هاماً للقصص التاريخية كما فعل شكسبير في بعض قصصه في الأدب الإنجليزي ، وكما فعل جورجى زيدان وأحمد شوقي وغيرهما في الأدب العربي .

(٢) ومن ناحية أخرى نرى بعض الكتابات التاريخية نفسها قطعاً أدبية ممتازة ؛ فنحن إذ نقرأ بعض القطع في تاريخ الطبري مثلاً نرى أنها قطع تاريخية وأدبية معاً ، حُسن صياغة ، وقوة عاطفة وسمو خيال ، بل نرى بعض الكتب التاريخية كتباً أدبية بأكملها كتاريخ العُتبي الذي وضعه أبو النصر العتبي في تاريخ محمود بن سبكتكين ، وكتاب الفتح القسي في الفتح القدسي ، الذي ألفه عماد الدين الأصفهاني ووصف فيه فتح صلاح الدين لبيت المقدس بعبارة مسجوعة مع إغراق في استعمال الجناس والتشبيه ، ونحو ذلك ، وفي العصور الحديثة نرى كتباً تاريخية كثيرة سما تعبیرها ، ورقى أسلوبها حتى أصبحت كتب تاريخ وأدب معاً .

وللتاريخ أثر ممتاز في الآداب على اختلافها ، فهو من أهم العناصر التي تنشئ النثر الفني .

وقد رأيت أن كتاب هيرودوت هو أقدم كتاب منشور رائع عرفه الأدب اليوناني ، وأن كتاب كاتو هو أقدم ما عرف الرومان من النثر الأدبي البارع أيضاً .

فكذلك كانت الحال عند العرب وإن لم يكن يظهر ذلك بنفسه الوضوح الذي نراه عند اليونان والرومان ؛ فليس من شك في أن المحدثين والتقصّاص والمؤرخين قد أنشأوا نثرًا فنيًا رائعًا في الأدب العربي حين كانوا يتحدثون إلى الناس في المساجد والمجامع والأندية ، فيقصّون عليهم أيام العرب في الجاهلية ، ويقصّون عليهم مغازي النبي صلى الله عليه وسلم ، وفتوح المسلمين أيام الخلفاء ، وما كان من الفتن بين الأحزاب السياسية منذ قتل عثمان . يقصّون هذا كله في لغة عذبة سائغة ، فيها مع ذلك رصانة الأسلوب ، وجزالة اللفظ ، ويقصّون ذلك في نثر يعتمد على العقل والخيال معاً . يعتمد على العقل في تحرى الحق والدقة فيما لا بد من أن يتحرى فيه الحق والدقة ، ويعتمد على الخيال في تصوير الحوادث العظام والوقائع الهائلة ، ويتجه بهذا كله إلى الجماعات التي كانت شديدة الشغف بالاستماع إلى القصص والمحدثين والمؤرخين ، وكان أفراد من هذه الجماعات لا يكتفون بالاستماع ، وإنما يسجلون ما كانوا يسمعون ثم يتحدثون به إلى من لم يسمع ، وقد يضيفون إليه ويزيدون فيه مكملين له أو مصححين لما قد يكون فيه من خطأ .

وليست الكتب التي ألفها أبو مخنف وأمثاله في حقيقة الأمر إلا أخباراً قصها هؤلاء المؤرخون والقصص على الناس ،

فنقلت عنهم وأضيفت إليهم .

ومن هذه الناحية يمكن أن يقال إن التاريخ هو أول فن من فنون النثر المكتوب عرفه العرب ، ولم يكونوا يعرفون قبله نثراً إلا الخطب . ثم نشأت الفنون الكتابية الأخرى بعد ذلك . ومن الحق أن كتب هؤلاء المؤرخين والقصاص لم تصل إلينا مستقلة كما صدرت عن أصحابها ، ولكن من الحق أيضاً أنها لم تضع ضياعاً تاماً ؛ فقد حفظت في كتب التاريخ الكبرى وحفظ منها مقدار صالح في تاريخ الطبري بنوع خاص . فهو يروي الحوادث بإسناده عن فلان عن فلان ، حتى ينتهي إلى هذا المؤرخ القديم أو ذاك ، فيروي لنا لفظه كما أملاه أو قريباً مما أملاه . وكذلك ابن سعد في الطبقات وابن هشام في السيرة وأبو الفرج في الأغاني . ولو أن باحثاً أراد أن يستخلص وصفاً دقيقاً للنثر الأدبي التاريخي عند العرب أثناء القرن الأول والثاني لما وجد في ذلك مشقة ولا عسراً ؛ بل إنك تقرأ في هذه الكتب التاريخية والأدبية الكبرى فتدهش لما ترى فيها من اختلاف الأساليب ومذاهب القول . فهنا عبارة جزلة رصينة الأسلوب ، متينة اللفظ ، رائعة شائقة . وهنا عبارة لا تخلو من التواء أو غموض . وهنا عبارة يكثر فيها الغريب . وهنا عبارة سهلة قريبة المأخذ ، وكل هذا يأتي من أن أصحاب هذه الكتب كانوا ينقلون أكثر مما ينشؤون ، وينقلون باللفظ أكثر مما ينقلون بالمعنى ، فكتبهم لا تصور شخصياتهم الفنية وحدها وإنما تصورها وتصور معها الشخصيات الفنية المختلفة للقصاص والأدباء والمؤرخين والمحدثين الذين ينقلون عنهم .

الشعر

نشأته وتطوره

رأينا من قبل أن الأدب ينقسم إلى شعر ونثر ، والآن ننظر في موضوع الشعر وطبيعته ، والعناصر التي يتألف منها ، لكي تتضح لنا الخصائص التي تميزه عن سائر ضروب الأدب .

نشأة الشعر :

لعل الطريقة المثلى في البحث عن طبيعة الشعر ، أن نبدأ بالنظر في نشأته ، فإذا استطعنا أن نصور الأحوال ، التي ينشأ فيها الشعر ، فهذا خير تمهيد لاستبانة كثير من المسائل المتصلة بالشعر كله .

وأول ما نتنبه له في أمر نشأة الشعر ، هو أن الشعر أقدم ضروب الأدب جميعاً . وليس معنى هذا أن أول كلام نطق به الإنسان شعر ؛ بل معناه أن أقدم الآثار الأدبية التي خلفها الإنسان الشعر ، وأما الأدب المنشور ، فهو أحدث من الشعر كثيراً .

فإذا تأملنا تاريخ الأدب في أمة من الأمم رأينا أن الشعر سابق لسائر الفنون الأدبية . فعند اليونان كانت قصائد « هوميروس » تُنشد ويُتغنى بها قبل أن يؤلف كتاب ، أو يظهر نثر فني .

وفي الأدب العربي نرى الشعر قبل الإسلام ينشد في المجالس والمحافل ، وتتداوله الرواة ، وتتناقله الأفواه ، وله في الحياة الاجتماعية

آثار واضحة قوية . ثم نبحث عن النثر الجاهلي فلا نكاد نجد له أثراً ؛
فإذا أمعنا في البحث ، ألفينا تنفكاً من سجع الكهنة والحكماء ، يشك
كثيراً في صحة نسبتها إلى قائلها ، بل إلى العصر الجاهلي نفسه ، ثم هي
— فوق هذا — ليست بالأثر الأدبي الخطير .

ونضرب مثلاً ثالثاً بأدب حديث ، وليكن الأدب الإنكليزي ،
فإننا نرى أن أقدم الآثار الأدبية عند الإنكليز القدماء القصائد التي
تصف أعمال بيولف (Beowulf) ، وهي ترجع إلى القرن السادس
أو السابع الميلادي ، وعند الإنكليز المحدثين (أي بعد الفتح النورمندی)
نرى أجل الآثار الأدبية قصائد الشاعر تشوسر (Chaucer) ، الذي
عاش في القرن الرابع عشر : وهي القصائد المسماة قصص كنتربري
(Canterbury Tales) ولا تزال من الآثار الخالدة في الأدب الإنكليزي .

فنحن نرى من هذه الأمثلة التي تمثل العصور التاريخية الثلاثة :
القديم والمتوسط والحديث ، أن سبق الشعر للنثر — وقد يبدو هذا
غريباً لأول وهلة — ظاهرة واضحة كل الوضوح . وأن الأمم ظلت
زمناً طويلاً تتمتع بأدب الشعر قبل أن ينشأ فيها أدب النثر .

ومن تمام هذه الظاهرة أننا نرى كثرة الشعراء في العهد الأول
لأدب أمة من الأمم وزيادتهم زيادة بينة على كتاب النثر . ففي صدر
الإسلام مثلاً نعدّ إلى جانب جرير والفرزدق والأخطل كثيراً
من الشعراء المعاصرين لهم ؛ على حين لا نرى كتباً كثيراً كثيرين في ذلك
العصر . وكذلك إذا عددنا الشعراء في عصر شكسبير ألفيناهم يربون
كثيراً على كتاب النثر . فإلى جانب شكسبير كان إدمند سبنسر

مؤلف ملكة الجن ، وكرستوف مارلو مؤلف المسرحيات الشعرية .
وبن جونسن الشاعر الناثر ، وبومنت وفلتشر ؛ وإلى جانب هؤلاء
عدد كبير من الشعراء الغنائيين . وأما كتاب النثر الفنى فعددهم قليل ،
ولعل أشهرهم فرنسيس باكون الذى كان جل كتابته « باللاتينية » . لأن
اللغة الإنكليزية التى نضج شعرها حينئذ ، لم يكن نثرها قد نضج بعد .
ومن أقوى الأسباب التى قدّمت نشأة الشعر على نشأة النثر ؛
أن الأدب المنثور يتطلب معرفة بالكتابة . والكتابة اختراع متأخر
فى تاريخ كل أمة . فقصاصد هوميروس انتشرت وذاعت وتناقلها الناس
قبل أن تضيع الكتابة . وكذلك روى الرواة الشعر العربى القديم
قبل أن تشيع الكتابة العربية ، ومنشىء الأدب المنثور لا بد له من
تدوين ما يخطر له . ورواية الكلام المنثور شفاهاً ليست بالشىء
المستحيل ، ولكنها أمر لا يمكن الاعتماد عليه . لأن حفظ الكلام
المنظوم أسير . فالنثر لا بد له من التدوين ؛ أما الشعر فيمكن أن يُنقل
بالرواية جيلاً بعد جيل ؛ وقد يزداد فيه أو يُنقص منه ؛ أو يحرف ،
ولكنه يظل أثراً أدبياً له خطره .

وفى آداب الأمم كثير من الآثار الشعرية التى وصلت إلينا
بالرواية . وبعضها لا يُعرف ناظمه . ومعظم الشعر الجاهلى بل بعض
الشعر فى صدر الإسلام ظل يروى زمناً طويلاً قبل أن يدون ، وأشعار
اليونان فى عهدهم الأول كانت أيضاً تروى وتنشد ولا تكتب .
والقصائد الجرمانية المسماة (Nibelungen) التى تسرد أعمال بعض
الأبطال الجرمانيين القدماء ، وصلت إلينا بالرواية أيضاً .

فإن كان الشعر أول مظهر للأدب في كل أمة ، فلا بد لنا أن نعتبره الأساس الذي بُني عليه الأدب كله ، منظومه ومنتوره ، على مدى العصور .

ومن الأمم من تقدم شعرها ، وسما سموا عظيماً . ومع ذلك ظل نثرها ضعيفاً قليل الخطر إذا قُرن إلى شعرها . والأدب الفارسي من الأمثلة الواضحة في هذا . بل في الأدب العربي نفسه نجد الشعراء عامة أجل خطراً من الكتّاب . ومن الجائز أيضاً أن يوجد الشعر والنثر ؛ وكلاهما في حالة تقدم وقوة ، ولكن الإنتاج يظل قاصراً على بعض فروع الأدب دون بعض . ولهذا كان لا بد لمن يدرس تطور الأدب أن يرقب نموه في غير واحدة من اللغات وعند أمم مختلفة ، لكي يتبين كيف ينمو الأدب نموه الكامل ، ويسلك طرائق وسبلأشقي .

على أنا نجد أصل الأدب كله هو تلك الأشعار ، التي كان يتغنى بها قديما في تمجيد الأبطال أو في الإعراب عن العواطف ، أو ترتيل صلاة أو دعاء . . . من هذه النواة الصغيرة نمت دوحة الأدب الهائلة ، وطالت فروعها وأغصانها .

لماذا قبل الشعر ؟

الشعر إذن قديم في حياة المجتمع البشري . وقد نطق به الإنسان وهو في حالة الفطرة ؛ ولهذا نرى في الأشعار الأولى مسحة من السذاجة ، تختلف كثيراً عما نراه في العهود التالية ، حين تعقدت مظاهر الحياة ، وأخذ المنطق سبيله إلى العقول .

لماذا - إذن - نطق الإنسان بالشعر ، وهو لا يزال في عهد الفطرة والحياة خالية من كل تعقيد ؟ لقد كان الإنسان في ذلك العهد - الذي نسميه الأدب الجاهلي - يتحدث في مختلف شؤونه بكلمات منشورة معتادة ، لا تختلف كثيراً عما يتحدث به عامة الناس الذين يعيشون عيشة أدنى إلى الفطرة في زمننا هذا . فلماذا إذن خرج عن طوره المؤلف ، ونطق بعبارة لها صيغة وشكل غير مألوف ؟

السبب في هذا يرجع إلى أن الإنسان حين نطق بالشعر كان متأثراً متأثراً خاصاً بأمر من الأمور التي ليست من شؤون الحياة المألوفة . والتي من شأنها أن تؤثر في النفس أثراً قويا ممتازاً عن كل إحساس أو تأثير آخر ، ولهذا عبر عنها بعبارة غير مألوفة أيضاً ، تظهر فيها قوة التأثير الذي بعثها .

إذن فهذا الإحساس القوي ، وهذا التأثير الخاص ، هو الذي استدعى نمطاً خاصاً للتعبير عنه ، والإنسان كأنه ناطق ، فمن العبث أن نتساءل لماذا أراد أن يعبر عن إحساسه القوي ؛ فإن من طبيعة الإنسان أن يعبر عن إحساساته جميعاً .

ومن العبث أيضاً أن نتساءل هل كان للناس في عهدهم الأول غرض خاص للنطق بالشعر ، فإن وجود الغرض المرسوم يتنافى مع مظهر الفطرة . والحقيقة أن الناس نطقوا بالشعر في أول الأمر دون أن يتكلفوا الشعر تكلفاً أو يحتفلوا له احتفالاً ، أو يستعدوا للنطق به . وإنما انبعث الكلام بالشعر حين تهيأت الظروف التي دعت إليه . والظروف التي يجوز أن تكون استفزت الإنسان في عهد

الفطرة إلى النطق بالشعر ، كثيرة . وقد لا تكون في جوهرها مختلفة كثيراً عن الظروف التي ينظم فيها الشعراء في عصرنا هذا . ومن العبارات المألوفة في بعض كتب الأدب أن موضوعات الشعر ثلاثة : الإله ، والطبيعة ، والإنسان . ولكن هذه العبارة لا تختلف عن قولنا إن موضوع الشعر هو كل شيء . ومهما كتب الإنسان أو ألف في أدب أو علم فإنه لا يستطيع الخروج عن تلك الموضوعات الثلاثة . سواء أ كان ذلك في العهد الجاهلي أو في عهود المدينة والحضارة .

وأقدم القصائد التي وصلت إلينا - في أدب كثير من الأمم - قصائد تسرد قصص الأبطال وأعمالهم المجيدة . وهذا الضرب من الموضوعات كان له شأن خطير في ذلك العهد . وليس من الضروري أن تكون هذه الموضوعات هي أول شيء نظم فيه الشعر . بل من الجائز أن يسبقها أناشيد في موضوعات شتى من حب ، أو شوق ، أو غفر ، أو رثاء ، أو مظهر من مظاهر الطبيعة ، أو أناشيد تعبر عن إحساس ديني . ولكن قصص الأبطال المنظومة أسهل في التداول والرواية ، وربما كان هذا من أهم الأسباب في حفظها وعدم اندثارها إلى أن جاء الوقت الذي دونت فيه وكتبت .

على كل حال تأثر الإنسان لأمر ما ، تأثراً خاصاً ، استفزته إلى النطق بكلام خاص ، غير كلامه المألوف . ثم جعل ينشد هذا الكلام الخاص لغيره ، ليتأثر به أصحابه كما تأثر ، لأن من خلق الإنسان أن يرغب في أن يشاركه غيره فيما يحسه ويتأثر به .

وقد وجد الناس لهذا الكلام الخاص لذة وطرباً يرفعه عن

مستوى الكلام المعتاد ، فأخذوا يتناقلونه ويتداولونه .

وإذا أردنا أن نبحث عن الصفات التي ميزت هذا الكلام عن سواه فإننا مضطرون لأن نلجأ إلى ما بأيدينا اليوم من الأشعار ، إذ ليس لدينا أشعار في أية لغة من اللغات نستطيع أن نقول عنها — بشيء من التأكيد — إن هذه أول أشعار قيلت في هذا اللسان أو ذاك ، فإن الأشعار القديمة التي بقيت لنا من أدب أية أمة هي أشياء ناضجة ، وقد سبقها من غير شك عهد نمو وتطور ، لا نستطيع أن نقطع برأى في الخطوات التي خطاها الشعر فيه ، حتى آخذ صورته الكاملة الناضجة . فالقصيدة العربية مثلاً — بأوزانها وقوافيها وغير هذه من صفاتها ومميزاتها — لم تظهر في الوجود مرة واحدة ؛ بل كانت من غير شك نتيجة تطور طويل . حتى وصلت إلى الصورة الثابتة التي آخذتها في النهاية ، والتي لا تزال باقية عليها إلى يومنا هذا .

ومع جهلنا بأطوار الشعر الأول في تاريخ آداب الأمم المعروفة نستطيع أن نفترض أن خصائص الشعر الأساسية كانت موجودة ، ولو إلى حد ما ، حتى في أقدم الأشعار ، وهذه الخصائص التي سنتوسع في شرحها في الفصل الآتي هي :

أولاً : أن الأشعار كانت دائماً تعبر عن إحساسات قوية وتأثرات عميقة .

ثانياً : أن الألفاظ المستخدمة في الشعر منتقاة .

ثالثاً : أن الألفاظ مرتبة ترتيباً موسيقياً خاصاً . وهذا ما يعبر

عنه بالوزن .

رابعاً : أن الشعر العربي التزمت فيه قيود لفظية خاصة ، وهي القافية . ولا ريب أنها قديمة جداً .
والخلاصة أن الشعر له مزايا ثلاث : الأولى تتعلق بالمعنى . والثانية باللفظ . والثالثة بالصيغة : وليس من الضروري أن يكون الشعر قد نشأ مستوفياً كل هذه الشروط : بل من الجائز أن يكون قد اكتسب هذه المزايا واحدة بعد أخرى على مر الزمن ، حتى الوزن نفسه ربما لم يظهر كاملاً جملة واحدة ، ولكنه تقلب في أطوار مختلفة تدرج فيها حتى وصل إلى الحالة التي نعرفها اليوم . هذه الأطوار الأولى في تاريخ الشعر ترجع إلى عهد قديم جداً ، وليس من السهل أن نتبين دقائقها وأطوارها . ولئن كان الشعر الجاهلي نفسه قد ضاع معظمه ، فكيف يكون الأمر في الأشعار التي سبقتة ؟

عمارة الشعر بالغناء :

كان هنالك دائماً ارتباط شديد بين الشعر والغناء . ومن المشاهد أن الغناء شيء مألوف عند جميع الشعوب مهما بعدت المسافة وانقطعت الصلات بينهم . ومهما كان نصيبهم من الحضارة أو البداوة ، وأيا كانت حالتهم الاقتصادية أو الاجتماعية ؛ وسواء نقلوا هذا الغناء عن شعب آخر ؛ أو كانوا في عزلة تامة عن سائر الشعوب ، ولا يعرف على وجه الأرض شعب يجهل الغناء . لهذا لا مفر لنا من أن نحكم بأن الغناء ظاهرة فطرية في الإنسان ، شأنه كشأن سائر الأعمال التي يصدر فيها الإنسان عن الغريزة والميول الفطرية . لا فرق في هذا بين

متقدم ومتأخر ، وقديم وحديث ، ومتمدين ومتوحش .
ولئن كان الإنسان قد لجأ إلى الغناء عن غريزة وميل فطري ؛
فليس من الضروري ولا من المهم أن نتساءل عن الأسباب التي
دفعته إلى هذا العمل ؛ وإنما نستطيع أن نقرر أن الظروف التي كانت
تتطلب الغناء مشابهة جدا للظروف التي كانت تتطلب النطق بالشعر .
والصلة شديدة جدا بين الاثنين ، فالشعر يشتمل على موسيقى الألفاظ ،
والغناء يشتمل على موسيقى الألحان . ومن الجائز أن يتغنى الإنسان
بالكلام المنثور . ولكنه لن يلبث حتى يبدو له أن الكلام الموزون
أليق بالغناء وألصق . ونحن لا نعرف بين الشعوب القديمة من كان
غناؤه نثرا . لأن الجمع بين الشعر والغناء جمع بين موسيقى اللفظ
وموسيقى اللحن . ومن الجائز أن يكون الشعر والغناء قد نشأ نشأتين
مستقلتين ، ثم لم يلبثا أن اتصلا وارتبطا برباط متين . ولكن الأرجح
أن يكون الأمر بالعكس ، أي أن يكون الشعر والغناء قد ولدا معا ،
ثم أخذ الشعر يتقدم في ناحية والموسيقى في ناحية أخرى حتى انفصلا ،
وأصبح كل منهما فناً مستقلا .

والعلاقة الشديدة بين الشعر والغناء إلى درجة عدم التفرقة بينهما
أمر ظاهر في أقوال الأدباء وكتاباتهم ، حتى في الأزمنة التي كان فيها
الشعر ينشد لنفسه دون أن يتغنى به . فالمثنبي يخاطب سيف الدولة
ويقول له :

أجزني إذا أنشدت شعراً فإنما بشعري أتاك المادحون مردداً
ودع كل صوت غير صوتي فإني أنا الطائر المحكي والآخر الصدى

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مُشمرًا وغنى به من لا يُغنى مفردا
فنحن نرى في هذه القطعة كيف يمزج الشاعر بين إلقاء الشعر
والتغنى به ، وبين أنه شاعر وأنه طائر غرد .

وقد كان في مصر إلى عهد قريب - وربما بقي إلى الآن -
شخص تسميه العامة « الشاعر » يجلس في بعض المحافل ينشد الناس
أشعاراً تتعلق ببعض الأبطال مثل أبي زيد الهلالي مستعيناً على ذلك
بربابة يعزف عليها ، وهو يتغنى بقصته بنغمات ساذجة . وهذا
المغنى يطلق عليه الناس اسم « الشاعر » دون أدنى حرج .

وليس من شك في أن كثيراً من الشعراء القدماء كانوا يتغنون
بشعرهم . وهو ميروس الذي تنسب إليه الإلياذة لم يكن يلقى أشعاره
إلقاء بل كان يتغنى بما يحفظه من قصص الأبطال ، أي أنه كان شاعراً
بالمعنى المصرى المعروف .

ونحن لانستطيع أن نقطع كيف كان العرب في الزمن الجاهلي
يلقون أشعارهم . وهل كانوا يلقونها إلقاء معتادا ، أو في صورة غناء
أو شبه غناء . ولكن الأرجح أن الأشعار كانت تلقى على كلا الوجهين
حسب مقتضيات الظروف ، واستعداد الشاعر أو الراوى . ومن
المشهور أن شعر الأعشى كان يُتغنى به كثيراً .

وفي اللغة الإنكليزية كلمة (Bard) معناها الشاعر المغنى . أي
الذى يؤلف شعره ويتغنى به . وهو في العادة يحمل معه آلة موسيقية
يعزف عليها ، حين يُلقى شعره . ومن أشهر الجماعات التي كانت

تؤلف الشعر وتتغنى به في العصور الوسطى أولئك الأشخاص الذين يطلق عليهم اسم تروبادور (Troupadours) والذين أطلق عليهم في أواسط أوروبا اسم (Minnisinger) . وهذه الطائفة من الشعراء قد تأثرت كثيراً بالشعر العربي في الأندلس .

وفي الغالب أن الاتصال بين الغناء والشعر يختلف قوة وضعفاً باختلاف الأمم . ففي الأحوال المتطرفة جداً يكون الشعر والغناء متلازمين . وفي الأحوال الأخرى يكون الأمر وسطاً ، بحيث يكون من الأشعار ما يتغنى به أحياناً ، ومنها ما ينشد إنشاداً معتاداً . على كل حال كانت الصلة بينهما أشد في الزمن القديم منها في العصور الحديثة .

تطور الشعر :

بعد أن انتقل الناس من عهد الفطرة إلى عهد الحضارة ، وأخذت مظاهر الحياة تتعدد وتتعقد ، لم يكن بد من أن يظهر أثر هذا في الشعر ، وأن ينتقل هو أيضاً من طور إلى طور . ونحن نلاحظ في تطور الشعر الاتجاهات الآتية :

أولاً : بعد أن أخذ الناس يتقدمون في طرق الحضارة ، أصبح الشعر فناً مقصوداً متممداً ، وأصبح الذين يمارسونه طائفة من الفنانين ممتازين عن سواهم من الناس . وبالرغم من أنهم كانوا ينطقون بالشعر عن هبة فطرية ، وسليقة مفروسة في نفوسهم ، فإنهم مع هذا

كانوا يعتمدون الإتقان والابتكار، ويتنافسون في فهم هذا . ومن
الغريب أننا نسمع حتى في العصر الجاهلي شاعراً مثل عنتره يقول :
هل غادر الشعراء من متردّم ؟

كأنما الشعراء - حتى في زمن الجاهلية - قد ألموا بكثير من
نواحي القريض . وقلّبوا الكلام على وجوهه بقدر ما اتسع له
أفقههم وبيشهم .

ثانياً : بعد أن أصبح الشعر فناً مستقلاً ، له سننه وطرأته ، وله
قيوده التي لا ينبغي للشاعر مهما اخترع وابتدع أن ينقضها ويخرج
عليها . نرى أن الشعر لم يكديحس لنفسه وجوداً مستقلاً حتى انفصل
عن الغناء وأصبح له مكانه الخاص . فإن التغنى بالأشعار كان معناه
الجمع بين فنين مختلفين . الأول فن تأليف الكلام ، والثاني فن تأليف
الألحان . ولئن جاز في العهود الأولى الجمع بين الصناعتين ، كما كان
الرجل يجمع بين الحرفتين ، فإن طبيعة التقدم قضت باقتسام العمل ،
وانفراد بعض الناس بالتأليف الشعري ، والآخر بالتلحين . وأصبح
الشعراء طائفة من الناس ، ورجال التأليف الموسيقي طائفة أخرى .
ومن الجائز أن نرى في زماننا هذا رجلاً مثل ريشارد واغنر يجمع بين
الفنين ، فقد كان ينظم مسرحياته ثم يضع لها الألحان^(١)

ولكن المؤلف أن نرى الطائفتين مستقلة إحداهما عن

(١) كان واغنر شاعراً وموسيقياً بارعاً في آن واحد . على أن المسرحيات الغنائية السبابة
أوبرا ، أم شيء فيها الموسيقي ، لا الكلام . وقليل منها له قيمة أدبية ممتازة ؛ وكثير منها
مكتوب بلغة ركيكة ، وعبارة سقيمة .

الأخرى . وإعداد الشعراء يختلف تماماً عن إعداد الموسيقى .
ثالثاً : وبعد أن انفصل الشعر تماماً عن الغناء أخذ الشعراء يعنون
بتأليف أشعارهم عناية خاصة ، واهتموا بأن يكون للشعر موسيقاه
الخاصة ، وهي موسيقى قائمة على حسن وقع الألفاظ في السمع ، من غير
استعانة بآلات أو ألحان . وفي العهد الأول كان الكلام الركيك قد
يحسنه التلحين البارع . فأما وقد حرم هذا الثوب الجميل ، واضطر إلى
الانفراد بنفسه ، فلم يكن بد من أن يسمو ويحمل بنفسه ، لكي
يعوض ما فاته من جمال الألحان .

رابعاً : وكذلك أخذ الشعراء يسلكون بأشعارهم طرقاً جديدة ،
فإلى جانب الشعر الذي يصلح للغناء - وهو ما يطلق عليه اليوم اسم
الشعر الغنائي - وجدت هنالك أنواع جديدة تتناول موضوعات
خاصة من حكمة ، وهزل ، ووصف ، وفلسفة ، وشعر مسرحي ،
وغير هذا من الأنواع التي يمكن أن ينعم الإنسان بها لذاتها ، من غير
الاستعانة بألحان ونغمات موسيقية .

والخلاصة أن الشعر من حيث هو فن مستقل أخذ يتطور
في اتجاهين مختلفين : الأول في بنيته ، من حيث الأوزان والقوافي ،
والمحسنات اللفظية ، والصيغ الشعرية الخاصة . والاتجاه الثاني هو
في الموضوعات وتنويعها بحيث تتناول كل ما اتسع له الأفق الشعري
الذي يوشك ألا تكون له حدود .

أركان الشعر

ما الخصائص الأساسية التي لا بد أن يشتمل عليها الكلام ليكون شعراً ، والتي إذا نقص بعضها انهدم ركن خطير فأصبح الكلام مما لا يمكن وصفه بأنه شعر ؟

من المهم في مثل هذا البحث أن نفرق بين الجوهر والعرض ، وأن نقصر كلامنا على الصفات الأساسية الجوهرية . ومع التسليم بأن من الجائز أن يكون هنالك اختلاف في الرأي ، وأن صفات يراها بعض الأدباء جوهرية ، ويراها سواهم عرضية ، والعكس ؛ فإن المفكر على كل حال لا يستطيع أن يضل كثيراً إذا بنى حكمه على دراسة الشعر نفسه - لا في لغة واحدة بل في عدة لغات - ثم بعد هذه الدراسة يأخذ في البحث عن الصفات المشتركة بين هذه الأشعار جميعاً . تلك الصفات التي استطاع بها الشعراء أن يبلغوا من نفوس الناس ما شاءوا من التأثير . والتي استطاع بها الشعر أن يمتاز عن كل ضرب آخر من ضروب التأليف ، وأن يؤدي وظيفة كاملة غير منقوصة .

ومثل هذه الدراسة ترشدنا إلى أن جوهر الشعر كله - في كل لغة ولدى كل جيل من الناس - هو التأثير الشديد في النفس . فالشعر لا يلجأ إلى المنطق ولا إلى الحججة والدليل - كما يفعل النثر مثلاً - بل يستفزه بما فيه من قوة . فهو لا يؤثر في العقل بل في الروح . ووجهته القلب يستفزه لا الرأس يحرصه . وليس الغرض من القلب

أو الرأس أعضاء الجسم ، بل المقصود بالقلب العاطفة ، وبالرأس الفكر والمنطق . فالشعر سواء أحزننا أو أثارنا ، أو أطربنا أو أهاجنا ، أو أعجبنا ، فإنه في كل هذا لا يحاول أن يلجأ إلى حجة بل إلى أن يؤثر في النفس مباشرة بطريقة الخاصة .

يروى أن بشاراً سمع أبا العتاهية ينشد الخليفة المهدي قصيدته التي يقول فيها :

أنته الخلافة منقادة إليه تجرر أذيالها
فلم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيره زلزلت الأرض زلزالها

فهاج بشار وقال لصاحبه : « انظر ، ويحك هل طار الخليفة عن فرشه ! » . ومع هذا لو أراد الإنسان أن يحلل هذه الأبيات تحليلاً منطقياً لوجد فيها شيئاً كثيراً غير مقبول . واستطاع أن يقول إن الخلافة لم تأت منقادة بل ورثها وراثته . وليست لها أذيال فتجررها ، وليست هي امرأة ذات أذيال بل هي أكبر منصب في الدولة . وهكذا يستطيع العقل أن يفيض في تسخيف الشعر ، وفي بيان خروجه عن المنطق .

ثم انظر مثلاً إلى قول المتنبي :

تسود الشمس منا بيض أوجُهنا ولا تسود بيض العذر واللحم
وكان حالهما في الحكم واحدة لو احتكنا من الدنيا إلى حكم
فنحن نحس التأثير الهائل الذي يبلغه هذا الشعر من أنفسنا .
ولكن لو تناولنا المنطق الجامد بالتحليل لألفيناه كلاماً غير ذي خطر .

ولقد صور لنا شكسبير تأثير الشعر في النفوس بصورة واضحة
في روايته يوليوس قيصر حين ألقى بروتس خطابه المنشور البليغ . وكله
منطق وحجة تبرر قتل قيصر . ثم جاء أنطونيوس ، فأخذ يلقي خطابه
شعراً مؤثراً لم يلبث أن بلغ به من نفوس الناس ما أراد .

وخلاصة القول أن الشعر لا يؤثر — ولا يحاول أن يؤثر —
في عقولنا المفكرة بل في نفسنا الحساسة ، وقلبنا المنفتح لمثل هذه
التأثيرات ، وهو يصل إلى هذه الغاية بوسائله الخاصة وبمميزاته التي
ينفرد بها عن سائر أنواع الكلام .

وهنا لا بد لنا أن نحاول البحث عن تلك الخصائص التي انفرد
بها الشعر عن سائر ضروب الأدب ، والتي يتوسل بها إلى أن يبلغ من
النفوس ذلك التأثير العظيم . ولن نكون بعيدين عن الصواب إذا
قررنا أن مزايا الشعر تنحصر في وجوه ثلاثة : الأول من حيث المعاني
والثاني من حيث الألفاظ ، والثالث من حيث الصيغة والشكل .
ولننظر الآن في كل من هذه النواحي الثلاث على حدة .

المعاني (١) :

أ كبر ما تمتاز المعاني في الشعر أنها مصبوبة في قالب خيالي ،
وبهذا يستطيع الشاعر أن يثير خيال القارىء أو السامع . ومتى استثير
الخيال أصبحنا في عالم آخر غير عالم المنطق والحساب . وليس من

(١) ليس المقصود بالمعنى (الموضوع) الذي يكتب فيه الشاعر . فان الموضوع مشترك
يكتب فيه الشاعر والناثر على السواء .

الضرورى أن تكون الصورة الخيالية معناها شيء لا وجود له . بل إن الشاعر قد يأخذ الأشياء المشاهدة المألوفة التي يراها الناس جميعاً ، ثم يمر بها خياله ، فيخرجها في صورة جديدة لم نكن نتوهمها ولا نتخيلها . فكلنا من غير شك قد لاحظ أن الشمس تُسودُّ جلدنا ولا تسود شعرنا . ولكن خيال الشاعر قد أخذ هذه الظاهرة وصورها تصويراً جديداً بأن جمع بينها وبين ما في الحياة من ظلم وقلة إنصاف .

ومن السهل علينا أن نرى أثر الخيال واضحاً قويا في مثل قول
معن بن أوس :

وذى رَحِمٍ قَالَتْ أَظْفَارُ ضِغْنِهِ بَحْلَمَى عَنْهُ وَهُوَ لَيْسَ لَهُ حِلْمٌ
أو قول أبي تمام :

ديعة سمحة القيادِ سكوبُ مستغيثُ بها الثرى المكروبُ
لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الجديدُ
ولكن أين أثر الخيال في بيت مثل قول أبي العتاهية :

ولربما استيأست ! ثم أقول : لا ! إن الذى ضمن النجاح كريم !
أو قول بعض شعراء الحماسة :

يوم ارتحلت برحلى قبل برذعتى والعقلُ مثله والقلبُ مخبول
ثم انصرفت إلى نضوى لأبعثه إثر الحدوج الغوادى وهو معقول
فأين أثر الخيال في مثل هذه الأبيات الخالية من كل تشبيه أو كناية أو استعارة أو صياغة منمقة ؟

إن أثر الخيال في هذه الأشعار وما يشابهها ، أنه استطاع أن

يلتقط صورة خاصة مؤثرة ويستبعد منها كل عنصر غير أساسى فيها ،
ويبرز لنا النواحي الخفية فى الصورة .

فليس الخيال مقصوراً على اختراع صور لا وجود لها ، بل المهم
أن الخيال هو مرآة تنطبع فيها الصورة فيعكسها ، وقد صفاها
من كل شائبة ، وأخرجها إخراجاً جديداً . وأكبر سبب فى تأثيرها
أن خيال الشاعر قد استبعد منها كل عنصر غريب فأصبحت الصورة
جديدة مبتكرة ؛ ولكن ليس من الضرورى أن يؤتى لذلك
باستعارات بعيدة .

قارن مثلاً بين قول شاعر الحماسة (الحرثى) حين يقول :
ألا إنما فادرتِ يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب
وبين المتنبي حين يقول :

كفى بجسمى نُحولاً أنى رجل لولا مخاطبتى إياك لم ترنى
فى البيت الأول سذاجة وسهولة ، وفى الثانى صنعة وغرابة ،
ولكل منهما نصيبه من الخيال ، وكلاهما يصور معنى واحداً ؛ وليس
من شك فى أن كليهما قوى التأثير ؛ وكثير من الناس قد يؤثر فيه
البيت الأول أكثر من الثانى .

وقد استطاع بعض الشعراء أن يتناولوا حتى الموضوعات العلمية
وما يشابهها ، فيعرضوها عرضاً شعرياً ، كما فعل الشاعر الاغريقى هسيود
فى منظومته فى الأعمال والأيام ، أو كقصيدة أبان بن عبد الحميد اللاحق
فى أحكام الصوم . أو كما فعل الشاعر الإنكليزى Pope فى
قصيدته عن الإنسان Essay on Man أو كما فعل هوراس فى منظومته

في نقد الشعر . ولو أن الموضوعات العلمية بوجه عام ليست من السهل
معالجتها بالأسلوب الشعري الخالص . ولا بد أن يكون الشاعر بارعا
براعة فائقة لكي يستطيع أن يتناول تلك الموضوعات ، ويكتب فيها
شعراً مؤثراً .

ونظراً لأهمية الخيال ، والصور الخيالية في الشعر ، نرى الشعراء
يلجؤون في كثير من الأحيان إلى التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز ،
والغلو في التصوير . وهذا ظاهر بنوع خاص في الهد الذي يتم فيه
نضج الشعر . ولقد انتقل الشعراء من التشبيه إلى الاستعارة والمجاز
دون أن ينكر الناس عليهم ذلك . وبعد أن كانوا يقولون : رأيت
رجلاً كالأسد ؛ صاروا يقولون « أنت أسد » . ونظراً لأن الصورة
الخيالية هي من أخص مميزات الشعر ، لم ينكر أحد على الشعراء هذا
بل قبلناه منهم ، وتأثرنا به تأثراً يختلف قوة وضعفاً بحسب ما وهب
الشاعر من مقدرة على التصوير .

ومن الأمور التي يلجأ إليها الخيال الشعري تلك الوسيلة التي
تسمى التمثيل ، وهي تصوير المعنى المجرد بالشيء المجسم وجعله شخصاً
ملهُوساً ، كقول القائل :

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علام تنتحب الفتاة

فقلت كيف لا أبكي وأهلي جميعاً دون خلق الله ماتوا

أو كقول بشار :

وللبخيل على أمواله عِلٌّ زرق العيون عليها أوجهٌ سود

وقول ابن الرومي في عتاب صديق :

كشفت منك حاجتي هنواتٍ غطيت برهةً بحسن اللقاء
قلت لما بدت بعيني شنعماً : رب شوهاه في حشا حسناء
ليتني ما هتكت عنكن سترا فتويتن تحت ذلك الغطاء
قلن لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظلماء شُبّهة قتما
قلت: أعجب بكن من كاسفات كاسفات غواشي الظلماء الخ

فهنا جعل ابن الرومي من الصفات الخلقية كائنات محسوسة يخاطبها ، وبقارعهما الحجة ويعاتبها ويؤاخذها على ما جنته .

وهذه الأساليب المختلفة ، كالتشبيه والاستعارة والمجاز والتمثيل كلها ترمى إلى غرض واحد ، وهو رفع المعاني والسمو بها عن المستوى المألوف ، إلى العالم الخيالي . فإن نزعة الشعر دائماً ترمى إلى إجادة التصوير وإظهار الشيء المصور واضحاً ملموساً . فإذا كان الشاعر يتناول معنى مجرداً لا يسهل تصوّره استعان عليه بالأشياء والكائنات البارزة يقرب بينه وبينها ، حتى يصبح الاثنان شيئاً واحداً ملموساً قوياً .

والشاعر الذي أراد أن يصف الحقد والضغن فقال :

« وذي رَحِمٍ قَامَتْ أَظْفَارُ ضَغْنِهِ »

تركناً ، وقد تمثلنا الضغن وهو ذلك المعنى المجرد ، حتى نكاد نراه بأعيننا ونلمسه بأيدينا .

وفي الأطوار الأولى للشعر تكون الاستعانة بهذه الأساليب قليلة ومعتدلة . ولكن في الأدوار التالية ، حين تتعقد المعاني ، وتتعدد

الموضوعات ، ويحس الشاعر الحاجة إلى التجديد ، وإلى طرق أبواب لم تطرق ، نراه مضطراً لأن يلجأ إلى تلك الصيغ ، وإلى أن يكثر منها وربما أسرف فيها .

والخلاصة : أن المعانى الشعرية تنزع دائماً إلى الصيغة الخيالية ، وإذا لم يلجأ الشاعر في تأديتها إلى أية وسائل خاصة ، كالتشبيه وغيره ، فإنها على كل حال نتيجة لما صاغه خيال الشاعر الذى انتقى الصورة ، واستبعد منها كل عنصر غريب ، وركّزَ فيها كل شيء يقويها ويوضحها .

لغة الشعر :

إن الأداة التى يستخدمها الشاعر فى فنه هى نفس تلك الألفاظ التى يستخدمها جميع الناس ، فبينما الموسيقى يستخدم أصواتاً خاصة ، والمصور يلمس ألواناً معدة إعداداً خاصاً ، إذ نرى الأديب وليس بين يديه سوى تلك الكلمات التى قد لا تخرج كثيراً عما يتحدث به الناس ويكتبونه ويتخاطبون به . ومن الغريب أن الشاعر استطاع بهذه الأداة المألوفة أن يخرج فناً يفوق جميع الفنون ، ويسمو عليها سمواً كبيراً .

ونظراً لأن الشعر الصحيح ينبعث دائماً عن إحساس قوى ممتاز عما سواه من الإحساسات المألوفة ، فقد استطاع أن يتخذ للتعبير عنه لغة خاصة متجانسة مع هذا الإحساس ، فليس المعنى وحده

هو الذى يؤثر فى النفس ، بل إن الألفاظ التى هى منه بمثابة الجسد من الروح ، لها تأثيرها الخاص بها .

وليس من السهل أن نحصر الصفات والمميزات التى تجعل لغة الشعر ذات أثر قوى فى النفس ، ولكن لا بأس من أن نعرض لبعض تلك الصفات والمزايا .

فبقطع النظر عن الوزن وعن القافية نرى أن لغة الشعر تمتاز بالخصائص الآتية :

١ - تجانس اللفظ والمعنى . فيكون رقيقاً فى مواضع الرقة ، قويا عنيفاً فى مواضع القوة والعنف . وليس بنا حاجة إلى ضرب الأمثلة على ذلك والشعر الجيد كله مثال لهذا فى كل لغة .

ب - أن يكون اللفظ على قدر المعنى . فلا يكون هنالك حشو ، ولا زيادة تخل به ؛ وكذلك لا يكون هنالك قصور عن الدلالة على المعنى . والناقدون يؤاخذون من يخرج عن هذا القانون مؤاخذاً شديداً ، ويحاسبونه حساباً عسيراً حتى لقد عابوا على زهير قوله :
« وأعلم علم اليوم والأمس قبله » بأن لفظ « قبله » زائد عن الحاجة .

ج - ومن مزايا لغة الشعر أن فيها نوعاً من الموسيقى يوحى إلى الأذهان بمعنى فوق المعنى الذى تدل عليه الألفاظ .

ولعل هذه المزية هى أخص مزايا لغة الشعر ، ولكنها أشدها خفاءً ، ويصعب جداً الدلالة عليها . انظر مثلاً إلى بيت بشار المشهور :

لم يَطُلْ لَيْلىَ ولكن لم أنمَّ ونفى عني الكرى طيف ألم
فتأثير هذا البيت فى النفس لا يرجع إلى رقة اللفظ والمعنى

فحسب ، بل إن هنالك معنى آخر توحى به الألفاظ ، ليس من السهل وصفه . ولكننا نلاحظ مثلاً تكرار حروف خاصة مثل اللام والميم والنون ، مما يحدث انسجاماً موسيقياً خارجاً تماماً عن الوزن وعن المعنى .

إذن فللألفاظ - من حيث هي أصوات - أثر موسيقي خاص يوحى إلى السمع بتأثيرات مستقلة تماماً عن تأثيرات المعنى ، وعن مجرد كون اللفظ رقيقاً أو غير رقيق .

د - نرى الشعراء في العادة يتجنبون طائفة من الألفاظ ، التي لا يستطيعون أن يسيغوها ، حتى أن الناقد في الأدب الإنكليزي كثيراً ما يقول إن هذا اللفظ ليس شعرياً (unpoetical) . وأدباء العرب لا يرتاحون لأن يروا في الشعر العربي ألفاظاً مثل « أيضاً » و « فقط » وما شأ كلهما من الألفاظ .

هـ - ومن أهم ما يمتاز به لغة الشعر كثرة استخدام الصيغة الطلبية : كالاستفهام والنداء والتعجب والأمر والنهي - وليس معنى هذا أنهم لا يستخدمون الجملة الخبرية ، ولكن نسبة الجمل الطلبية في الشعر عالية جداً ، إذا قورنت بلغة النثر - وهذا يتفق مع طبيعة الشعر الذي يرمى إلى التأثير في النفس ، لا إلى الإدلاء بالحجة والبرهان . فالجملة الطلبية التي لا تحتل أن يقال لقائلها صدقت أو كذبت هي أدنى إلى روح الشعر من الجملة الخبرية .

وكذلك نرى الشعر في كل لغة قد ابتكر على مدى الزمن جملاً وعبارات ، وتعبيرات خاصة به ، بعضها لا نكاد نراه إلا في الشعر ،

وبعضها قد يستعار في النثر أيضاً وإن كان أصله الشعر . وليس من السهل أن نحصى هذه العبارات ، ولكن نختار هنا مثالا من الشعر العربي : وهو مخاطبة الرقيقين كما نرى في الأمثلة الآتية :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

خليلي إني لا أرى غير شاعر فكم منهم الدعوى ومنى القصائد

عللاني فان بيض الأمانى فنيت والزمان ليس بفانى

ويطول بنا الحديث إذا حاولنا أن نشرح المزايا الشعرية التي تأتي

من مخاطبة اثنين على هذه الصورة . ولكن حسبنا أن نقول إنها

صيغة شعرية خالصة ، وهي من الصيغ القلائل التي ابتكرها الشعر ،

ولم يستعرها النثر ، على حين أن كثيرا من العبارات الشعرية التي

اخترعها الشعراء ، مثل عبارة ليت شعري وحنانيك ، قد انتقلت

بالتدريج إلى لغة النثر الفنى .

هذه النواحي التي ذكرناها على أنها المزايا التي تميز لغة الشعر ،

ليست كل شيء ، ولم نذكرها على سبيل الحصر بل على سبيل المثال ،

ولم نشر فيها إلى المحسنات اللفظية مثل الجناس ، ونحوه . والمهم أن

ندرك أن للألفاظ التي يستخدمها الشاعر تأثيرها الخاص ، وقد

اشتهر بين شعراء العرب من امتاز بجودة اللفظ والتفوق فيه . كما

امتاز آخرون بإجادة المعنى وحسن الابتكار فيه . والمثل المشهور في

هذا أبو عبادة البحرى ، صاحب اللفظ العذب ، والعبارة الرصينة

المتينة . وأبو تمام حبيب بن أوس صاحب المعاني المبتكرة المخترعة .
وليس معنى هذا أن البحترى لم يكن يجيد المعنى مطلقاً ، أو أن أبا تمام
لم يكن يجيد اللفظ ، بل معناه أن الصفة الغالبة على البحترى هي تجويد
اللفظ ، والصفة الغالبة على أبي تمام هي ابتكار المعاني . وفي الغالب
أن شعراء المعاني أمثال ابن الرومي وأبي تمام ، قلما تنهض أفاضهم
بقوة معانيهم ، لأن الذي يبتكر معنى جديداً لا بد أن يعانى مشقة في
الجمع بين معنى ولفظ لم يسبق لهما أن اجتماعاً من قبل . أما الذي يأخذ
معنى مطروقا فيصوغه في ألفاظ جديدة بديعة ، فإن هذا ليس بالشيء
العسير عليه .

ولقوة تأثير اللفظ ، كان كثير من الشعر ذا أثر قوى في
النفوس دون أن يشتمل على أى معنى ذى خطر . انظر مثلاً إلى قول
ابن زيدون .

ودّع الصَّبْرَ مُحِبٌّ ودَّعَكَ ضائعٌ من سرِّه ما استودعك
يا أبا البدر سناءً وسنى رَحِمَ الله زماناً أطلعك
إن يكن قد طال ليلى فلنكم بت أشكو قصر الليل معك

فهذه الأبيات العذبة ليس فيها سوى معان مألوفة ، والجديد
فيها هو هذه الألفاظ البديعة الرفيعة والموسيقى الجميلة .

ولا بد لنا في الكلام على لغة الشعر — من الإشارة إلى القافية ،
ولم نجعلها من الخصائص الأساسية للغة الشعر ، لأنها ليست عامة في
جميع اللغات . فهناك لغات عدة لا تعرف القافية مطلقاً ، مثل الشعر

اللاتيني واليوناني ، ولغات أخرى تشتمل على شعر مقفى وشعر خال من القافية كعظم اللغات الأوربية الحديثة .

واللغة العربية من أكثر اللغات ، بل لعلها أكثرها ، عناية بالقافية ، والشعر المقفى هو الذى يشترط فى قصيدته أن تنتهى بقافية واحدة ، أى بلفظ مستوفٍ لشروط خاصة ، مثل اتفاق الروى ، وغير ذلك .

والقافية أساس فى الشعر العربى ، حتى كان القدماء يزعمون أن الشعر هو الكلام الموزون المقفى . ولا يكفى فى الشعر العربى أن تنتهى أبياته بحرف واحد (وهو الروى) بل يجب أن تكون حركته واحدة . وإذا كان قبل الروى ألف ممدودة وجب أن يكون هذا فى سائر القصيدة مثل قصيدة المعرى :

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح بالكِ ولا ترنم شاد
وإذا كان قبل الروى واو ياء ساكنة كان لابد من اتباع هذا فى القصيدة كلها مثل قول الشاعر :

إذا غامرت فى شرفٍ مرومٍ فلا تقنع بما دون النجوم
فطم الموت فى شىءٍ حقيرٍ كطم الموت فى شىءٍ عظيم
ومن الجائز تعاقب الواو والياء فى مثل هذه الحال .
وإذا كانت أبيات القصيدة تنتهى بهاء الغائب أو ما يماثلها
وجب أن يسبقها روىٌ ثابت قبلها مثل قول المعرى :

أحسنُ بالواجد من وجدِه صبرٌ يُعيد النار فى زنده
ومن أبى فى الرزء غير الأسى كان بكاهٍ منتهى جهده

وإذا كان في القافية ألف تأسيس وجب أن تتبع في القصيدة كلها مثل قوله :

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعلٌ عفاف وإقدام وحزم ونائلٌ
أعندي وقد مارست كل خفية يُصدِّق واشي أو يخيب سائلٌ
فالألف في فاعل ونائل وسائل هي ألف التأسيس ، والقصيدة ذات القافية المؤسسة يجب أن ينتهي كل بيت منها بكلمة من هذا الطراز :

وهكذا رى القافية أساساً في الشعر العربي ، حتى لقد أفردت لها دراسة خاصة توضح قواعدها ، وما يجب فيها ، وما يجوز التصرف فيه ، وما يكره . وليس هنا مكان الإفاضة في دراسة القافية في الشعر العربي . ولكن الذي يهمننا هو الدقة التي روعيت في القافية ، والتزامها في القصيدة كلها . وقد جرت عادة الشعراء أن يلتزموا في مطلع القصيدة تقفية كل من المصراعين ، ولكن ليس هذا بشرط لازم . فهناك قصائد مشهورة أطلق فيها المصراع الأول من غير تقييد مثل قصيدة الفرردق التي أولها :

إن الذي سمك السماء بنى لنا بيتاً دعائمه أعز وأطول
وقصيدة تأبط شرا :

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلاً دمه ما يُطلُّ
وقصيدة المتنبي في رثاء يماك :

لا يحزن الله الأمير فإني لآخذ من حالاته بنصيب
ولكن مثل هذا قليل ، والعادة أن يكون المطلع مُصرِّعاً : أي

أن يتبع كل مصراع القافية التي تلتزم في نهاية جميع الأبيات .
ومن شعراء العربية بل ومن بعض الشعراء في اللغات الأخرى -
من يضيف إلى القافية التي تتمشى في القصيدة كلها قافية أخرى
« داخلية » تكون في داخل البيت الواحد مثل قول مسلم بن الوليد :
موفٍ على مهجٍ في يوم ذى رهيجٍ كأنه أجلُّ يسعى إلى أمل
أو قول أبي تمام :

تديبر معتمصم بالله منتقم لله مرتعبٍ في الله مُرتقب
وهذه القافية الداخلية تكون مقصورة على بيت واحد أو عدد
محدود من الأبيات في القصيدة كلها . وإذا أتقنت كان لها وقع
موسيقى مؤثر .

وفي القصائد العربية التي من بحر الرجز - وهو من أبسط
الأوزان العربية - أخذ الشعراء لمعالجة القافية ثلاث طرق :
الأولى : الطريقة المألوفة في جميع الأوزان بأن تنتهي جميع أبيات
القصيدة بقافية واحدة ، مثل قصيدة ميار التي مطلعها :

أعلمين - يا ابنة الأعاجم كم لأخيك في الهوى من لائم ؟
يَهْبُثُ يَلْقَاهُ بوجهٍ طَلَقٍ يَنْطِقُ عن قلبٍ حَسودٍ رَاغِمِ
الثانية : أن تتكرر القافية في آخر كل مصراع ، فيكون المصراع
هو وحدة القصيدة ، ويسمى بيتاً ، وذلك مثل أراجيز رؤبة والعجاج
ومثل أرجوزة أبي نواس التي أولها :

قد أشهد اللهوَ بفتيانٍ غررَ
من ولد العباس سادات البشرِ

ومن بنى قحطان والحى مُضَرّ،
على جياذِ كتماثيل الصُورِ
جنُّ على جنِّ وإن كانوا بشرِ

والطريقة الثالثة أن يكون لكل مصرعين قافية واحدة، وبهذا
يمكن الإطالة في المنظومة . وهذه هي الطريقة المتبعة في كتاب
الصادق والباغم ، وفي أرجوزة أبي العتاهية التي منها قوله :

ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذخر المرء حسن فعله
لكل ما يؤذى وإن قل ألمُّ ما أطول الليل على من لم ينم
إن الشباب والفرغ والجدة مفسدة للمرء أي مفسدة

وهي - كذلك - متبعة في أدب كثير من اللغات الأخرى ،
وفي اللغة الفارسية قد اتبعت حتى في أوزان أخرى غير الرجز ، أما
في اللغة العربية فقلما اتبعت إلا في الرجز . حتى أصبح من المؤلف ألا
تسمى المنظومة التي من هذا الوزن قصيدة بل أرجوزة ، والمؤلف الذي
يقصر نظمه على الأراجيز مثل « رؤبة » كان يدعى راجزاً لا شاعراً .
ومع أن القافية من ميزات بعض اللغات ، فإن من الواضح
أن لانفاق القافية وقماً حسناً في السمع . ولما كانت موسيقى اللفظ
عنصراً أساسياً في الشعر كان للقافية شأن لا يستهان به في إكمال هذه
الموسيقى .

وقد انفردت اللغة العربية بالقصائد الطويلة ذات القافية الواحدة ،
حتى أصبحت تدعى القصيدة أحياناً باسم قافيتها . فتقول سينية البحترى
ولامية الطغراني . وفي بعض اللغات التي اتصلت بالأدب العربي مثل

الفارسية والتركية قصائد ذات قافية واحدة . ولكن القصائد العربية أطول ، لأن اللغة العربية امتازت بأن ألفاظها ذات النهايات المتشابهة كثيرة جدا . فالقافية ملائمة لطبيعة اللغة العربية .

وقد وجد في وقتنا هذا من ينادى بالتححرر من القافية وإرسال الشعر تقليداً لبعض اللغات الأفرنجية ، ولكن لم تلاق هذه الدعوة عند شعرائنا قبولا .

وفوق ذلك فقد وجدت في عصور مختلفة صوراً أخرى للقافية وترتيبها بحيث تتنوع في القصيدة الواحدة طبقاً لنظام خاص . كالموشحات التي امتاز بها أدب المغرب والأندلس : مثل الموشح الشهير :

جاءك الغيث إذا الغيث هما يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن عهدك إلا حاماً في الكرى أو خلسة المحتلس

٣ - الوزن :

الركن الثالث الذي لا بد للكلام أن يستوفيه ليكون شعراً هو الوزن . ومعنى ذلك أن الشعر مقسم إلى أقسام تسمى أبياتاً . وكل بيت منها مساوٍ تماماً لمقياس خاص ، وهذا المقياس الخاص هو الذي نسميه الوزن . وعلماء اللغة العربية قد اتخذوا طريقة خاصة للتعبير عن الوزن باستخدام لفظ « فعل » : كما فعلوا في علم « الصرف » فقالوا إن نَصَرَ على وزن فَعَلَ ، وكاتب على وزن فاعل ، ومستمع على مفتعل ، كذلك استخدموا هذه التفعيلات للدلالة على أوزان الشعر المختلفة .

مثال ذلك أن الشعر المنظوم في بحر الطويل يجب أن يكون كل بيت فيه على وزن فعولن مفاعيلن مكررة أربع مرات ، كقول أبي فراس :

أراك عَصِيَّ الدمع شيمتك الصبرُ أما للهوى نَعْيُ عليك ولا أمرُ؟
وبحر الكامل مثلاً يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات كقول لبيد :

عفت الديارُ محلها فقامها عَمِّي تَأبَدُ غولها فِرْجامها
وبحر الرمل يكون على وزن فاعلاتن . مكررة ست مرات كقول مهبّار :

من عذيري يوم شرق الحمى من هوى جدّ بقلبٍ مزحاً
وهكذا إلى آخر البحور العربية التي تبلغ ستة عشر بحراً .
وليس من الضروري أن يكون الشعر مطابقاً لذلك الوزن النظري مطابقة تامة ، بل هنالك أمور يجوز للشاعر أن يتصرف فيها بأن يحرك ساكناً أو يسكن متحرّكاً ، أو يحذف حرفاً من الحروف ، وكل هذا طبقاً لقواعد وقوانين مسجها علم العروض ؛ ومثل هذا التصرف بالتحريك أو التسكين أو الحذف لا يخل بالوزن مطلقاً .
كذلك نرى أن كثيراً من بحور الشعر العربي قد يتخذ صورتين أو أكثر ؛ فبحر الكامل قد يكون على وزن متفاعلن مكررة ست مرات كما رأينا مثل قول عنتره .

هل غادر الشعر من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم
وأحياناً يجرىء الكامل مجزوءاً بأن يكتب فيسه بتكرير متفاعلن

أربع مرات في البيت الواحد مثل قول ابن نباتة السعدي :
كيف العزاء وأين بابه والحى قد خفت ركابهُ
ويسمى الوزن في مثل هذه الحالة مجزوء الكامل .

وقد استطاع الحريري في بعض مقاماته أن ينظم قصيدة في الوعظ بحيث تكون الأربعة الأجزاء الأولى من كل بيت شعراً من مجزوء الكامل ، فإذا قرأت البيت كله كانت القصيدة من الكامل . وذلك حين يقول :

يا طالب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكدار
دار متى ما أضحكك في يومها أبكت غداً بعداً لها من دار! (١)
وليست كل الأوزان العربية قابلة لهذه التجزئة . ولكن كثيراً منها يقبلها ، وعلى كل حال فإن لمعظم البحور أكثر من صورة واحدة . وهكذا نرى أن الشعر العربي متعدد الأوزان جداً ، سواء أنظرنا إلى عدد البحور الأصلية أم أضفنا إليها الاختلافات العديدة المتفرعة عنها .

وهذا الغنى العظيم في الأوزان ليس له نظير في أية لغة من اللغات الغربية . وقد يكون له مثيل - إلى حد ما - في اللغات الشرقية التي اقتبست من العربية مثل اللغة الفارسية .

ولهذا الغنى في الأوزان ميزة جليلة . ذلك أن لكل وزن صفة

(١) القصيدة على هذه الصورة من بحر الكامل . وتصبح من مجزوء الكامل في

الصورة الآتية :

يا طالب الدنيا الدنية إنها شرك الردى
دار متى ما أضحكك في يومها أبكت غداً

تميزه على سواه . فالطويل مثلاً يمثل الفخامة ، ويصلح للإشاد في المحافل والمجامع . مثل :

أولئك آباءى فجئنى بمثلهم إذا جمعتمنا يا جريرُ المِجامعُ
والرَّمَلُ يمثل الرقة والمذوبة ، ويسهل فيه الغناء ، بل هو يدعو إلى التغنى به :

أذكرونا مثل ذكرانا لكم رب ذكرى قربت من نَزَحا
واذكروا صبا إذا غنى بكم شربِ الدمعِ وعاف القدحا !
وليس من السهل الدلالة على الصفة التي تميز كل بحر من البحور لأن المدار في مثل هذا التمييز على الذوق ، وقد يختلف الناس في تقدير ميزات كل بحر . ولكن مما لا شك فيه أن كثرة البحور في الشعر العربي قد جعل النغمات الشعرية متعددة متنوعة .

والوزن في الشعر الأفرنجي لا يقاس بالتفعيلات ، بل بالمقاطع ، فكلمة مثل (Voi-là) تتألف من مقطعين كما ترى . الأول قصير والثاني طويل . ففي الشعر الأفرنجي يكون بكل سطر (Vers) عدد من المقاطع : ثمانية أو عشرة أو أكثر أو أقل . مرتبة ترتيباً خاصاً ، كأن يكون المقطع الطويل أولاً ثم القصير وهلم جرا . أو بالعكس بأن يبدأ بالقصير ويتلوه الطويل ، أو يكون هنالك مقطع طويل يتلوه مقطعان قصيران أو بالعكس .

وقد نشأ عن هذا وجود أوزان مختلفة في الأدب الأفرنجي تقابل البحور العربية . ولكن الأوزان الأفرنجية المتداولة لا تتجاوز الخمسة وبعضها أكثر ذيوغاً وانتشاراً من الأخرى .

وعند الإنكليز لا تقاس المقاطع بالطول والقصر ، بل بالقوة والضعف . والنتيجة على كل حال واحدة . والأوزان الغربية قد اقتبس معظمها عن الأدب اليوناني واللاتيني .

ولكل وزن عدة صور حسب طول الأبيات وقصرها .

وعلى الرغم من قلة البحور في الأدب الغربي قد استطاع البارعون من شعراء الغرب أن ينوعوها من حيث ترتيبها ، وتنسيقها ، وتقفيها ، مزدوجة أو رباعية أو غير ذلك مع المخالفة بين البيت الطويل والقصير بحيث تيسر لهم من تلك البحور القليلة أن يبتكروا صوراً كثيرة جداً . مثلهم في ذلك كمثل الصانع الماهر الذي يستطيع بآلات قليلة محدودة أن يبتكر منتجات ومنتجات شتى . ومع ذلك فإن العصر التقليدي ، (Classique) قد التزم وزناً واحداً أو وزنين لا يكاد يخرج عنهما . حتى مل الناس هذه النغمات المتكررة ، وجاءت بعده الثورة التي يمثلها عصر الابتكار المسمى (Romantique) فأخذ الشعراء في قصائدهم طرائق مختلفة متعددة .

وقد ذهبت بالأدباء الأوربيين روح الثورة على الأوضاع المألوفة أن قام من بينهم في أواخر القرن الماضي من يشك حتى في ضرورة الوزن للشعر وينادي بأن الكلام الجميل قد يكون شعراً ولو لم يكن له ذلك الوزن المعروف . وقد وجد كثير من الكتاب ممن استهوتهم تلك الدعوة فألفوا ما سموه أشعاراً غير منطبقة على الوزن ؛ مثال ذلك الكاتب الأمريكي المعروف والت وتمان (Walt Witman) ولكن هذه الثورة لم تلق أنصاراً كثيرين .

ولعل السبب الذى دفع بعض الكتاب لأن يزعم بأن الوزن ليس من الشروط الضرورية للشعر . أنهم رأوا أن النثر البليغ قد يبلغ من التأثير فى النفوس ما يبلغ الشعر . وقد وجد حقاً نثر فني رائع ، اتبع فى تأليفه الروح السائد فى الشعر . وهذا النثر يمكن أن يطلق عليه اسم النثر الشعرى . ولكن الأوفق ألا نخلط بينه وبين الشعر الصرف . ولم تجد الدعوة إلى عدم التقييد بالوزن رواجاً إلا فى الولايات المتحدة وفى بعض جهات قليلة فى أوروبا ، وعلى الأخص بلجيكا . أما فى إنكلتره وفرنسا فإنها لم تصادف نجاحاً . ولكن هنالك معنى نستطيع أن نستخلصه من هذه الحركة ؛ ذلك أنها تنبهنا إلى الحقيقة التى طالما ذكرها النقاد منذ عهد بعيد ، وهى أن الوزن وحده ليس بالشرط الوحيد الذى يجعل من الكلام شعراً . بل يجب أن يستوفى الكلام شروطاً أخرى من حيث الجمال والخيال وحسن الصياغة ، وتخير الألفاظ . فالكلام المنظوم المقفى الذى يراد به حفظ العلوم كالنحو أو الصرف ، أو أى غرض سوى الجمال الفنى الخالص ، ليس من الشعر فى شيء . وهكذا يسقط التعريف القديم بأن الشعر هو الكلام الموزون المقفى . فالوزن وإن يكن أهم أركان الشعر جميعاً فإنه مع هذا ليس كل شيء . ولا بد من استيفاء الأركان الأخرى التى أشرنا إليها .

والخلاصة : أن الكلام الذى يسمى شعراً يجب أن يستوفى أركاناً ثلاثة ، بأن تكون المعانى مما ولده الخيال ، وأن يكون اللفظ متخيئراً بحيث يلائم طبيعة الشعر الخيالية والموسيقية ، وأن تكون الألفاظ ذات انسجام خاص هو الذى نسميه الوزن .

الفصل الخامس

الشعر العربي

وحدة الشعر العربي هي القصيدة ، وبالرغم من أن هنالك قطعاً صغيرة يقولها الشاعر في مناسبات لا تتطلب قصيدة كاملة ، فإن هذه المقطوعات قليلة . وقوام الشعر العربي هو القصيدة .

وقد سبق لنا أن ذكرنا أن القصيدة هي المنظومة الشعرية ذات الوزن الواحد والقافية الواحدة ، والآن لا بد لنا أن نقف قليلاً عند القصيدة لكي نصفها وصفاً أدق .

يكفي أن تكون المنظومة من سبعة أبيات — في رأى البعض — أو عشرة أبيات في رأى البعض الآخر لكي تستحق أن تسمى قصيدة . ولكن من النادر أن تكون القصيدة قصيرة إلى هذا الحد . لأن الموقف الذي يستفز الشاعر لأن يؤلف قصيدته ، موقف له أهميته وخطره ، فقلما يكفي للتعبير عنه أبيات لا تتجاوز العشرة أو تتجاوزها قليلاً . وكذلك سنرى أن قد جرى العرف العربي بأن تتناول القصيدة موضوعات شتى . ولا يمكن أن توفى هذه الموضوعات حقها إذا اقتصر الشاعر على بضعة عشر بيتاً . لهذا كانت القصيدة تطول عادة إلى الثلاثين والأربعين والخمسين بيتاً ؛ وقد تصل إلى أكثر من هذا كما سنرى بعد .

والتزام القافية في القصيدة الواحدة قد حدّ من طولها بلا شك .
فمع التسليم بأن اللغة العربية غنية بالألفاظ التي تصلح لأن تكون
قوافي ، فإن لهذا الغنى حدوداً لا يتجاوزها .

والشاعر الذي يريد أن يتجاوز بقصيدته الثمانين بيتاً مثلاً لا بد له
أن يختار قافية سهلة . ومع هذا فإنه لا يلبث قبل أن يبلغ الثمانين بيتاً
أن يجد نفسه مضطراً لأن يصنع البيت لكي يلائم القافية . بدلاً من
أن تكون القافية تابعة للبيت . فإن قواعد الشعر العربي تحتم على
الشاعر ألا يكرر القافية إلا بعد عدد كبير من الأبيات . ومع ذلك
فليس هناك شاعر كبير سمحت له كبرياؤه بأن ينتفع بهذه الإباحة ،
ولهذا نرى الشعراء لا يكررون قافية مهما طالت القصيدة إلا في
النادر . فبعد أربعين أو خمسين بيتاً يكون الشاعر قد استنفد القوافي
السهلة التي تتبع المعنى طبعاً مواتية . ثم يضطر أن يبني البيت لكي
يتناسب مع القافية . كذلك يضطر الشاعر المطيل لأن يستخدم في
القافية الألفاظ النائية أو النادرة الاستعمال . بعد أن استنفد الألفاظ
السهلة المشهورة .

والشعراء في هذا مختلفون ؛ فمنهم من يستطيع أن يطيل ويحبذ ؛
ومنهم من يكتفي بالقصيدة ذات الطول المتوسط ، ومنهم من يطيل
في بعض المواقف الهامة مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية . ومنهم
من إذا أطال نقص شعره عن مستواه المعتاد كثيراً كما هي الحال في
ابن الفارض وتائيته الكبرى ، مع أن قصائده القصيرة على شيء كثير
من الحسن والرونق .

وليست إطالة القصائد من عادة المتأخرين وحدهم . بل لقد وجدت في جميع عصور الأدب قصائد طوال . وهذا يدل على ما أثرنا إليه سابقاً ، وهو أن أطوار الشعر العربي التي سبقت القصيدة مجهولة ، وأن القصيدة التي وصلت إلينا كاملة الصيغة والشكل ، لا بد أن تكون سبقتها أشكال أخرى لا نعرفها الآن :

ومن أمثلة القصائد الطوال في العصر الجاهلي قصيدة سويد بن أبي كاهل اليشكري التي تزيد على مائة بيت ومطلعها :

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما تسع

وفي صدر الإسلام قدأكثر الشعراء من الإطالة في القصائد . وفي شعر جرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة أمثلة كثيرة من هذا . وفي العصر العباسي لم يشتهر بالإطالة شاعر مثل ابن الرومي . وفي رأي كثير من رجال الأدب أن ليس في الشعراء جميعاً من استطاع أن يطيل قصائده إلى أكثر من مائتي بيت دون أن تفقد القصيدة شيئاً من قيمتها الأدبية سوى ابن الرومي . وقد ساعد ابن الرومي في الإطالة أسلوبه الخاص في تناول كل معنى من معانيه بالإفاضة والشرح وتقليبه على كل نواحيه . بحيث يستغرق كل معنى جزءاً غير قليل من القصيدة . وقد حاول بعض الشعراء - لمجرد حب إظهار البراعة - أن يبلغوا بقصيدتهم نحو ألف بيت ، من وزن واحد وقافية واحدة . ولكن اضطرتهم ذلك إلى أن تكون بعض قوافيهم أو كثير منها قلقة نائية . فالترام القافية إذن قد حدد طول القصيدة بما يتراوح في العادة بين الأربعين والسبعين بيتاً . ولم يهتم أكثر الشعراء المشهورين

بالإطالة جبا في مجرد الإطالة . وقصائد المتنبي - على علو مكانها في الأدب العربي - تتراوح عادة بين الأربعين والخمسين بيتا . ولم يكن من عادة أبي نواس وأبي تمام والبحترى أن يطيلوا القصائد .

والحقيقة أن القصيدة ذات الطول المتوسط كافية تماما لتأدية أغراض الشعر العربي التي رعى إليها الشعراء . فإن الموضوعات التي تناولوها لم تكن تحتاج لأكثر من قصيدة متوسطة الطول . ومن الناس من يرى أن عدم إمكان إطالة القصيدة العربية إلى أكثر من مائة بيت مثلا هو الذي منع شعراء العرب من تناول موضوعات طويلة مثل القصص التي تحتاج إلى آلاف الأبيات ، فيكون حجم القصيدة قد حدد الموضوع . ولكن من الجائز أيضا أن الموضوع هو الذي حدد طول القصيدة وشكلها ؛ ولو أن شعراء العرب أرادوا معالجة موضوع يطول الكلام فيه لابتكروا نظاما آخر تعدد فيه القوافي .

موضوع القصيدة :

من النادر أن تجد قصيدة عربية تتناول موضوعا واحدا من أولها إلى آخرها لا تخرج عنه إلى موضوع سواه . ومن الأمثلة القليلة التي تلتزم موضوعا واحداً قصيدة تأبط شراً :

إن بالشعب الذي دون سلعٍ لقتيلا دمه ما يطل

أو قصيدة بديع الزمان الهمذاني :

أفاطم لو شهدت بيطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

حتى الرثاء نفسه كثيراً ما كان يتناول موضوعات أخرى غير

صفات المرثى ومناقبه . وبناء القصيدة العربية نفسه يساعد على تعدد الموضوعات . لأن كل بيت وحدة قائمة بذاتها ، وكثيراً ما يكون كل بيت مستقلاً تماماً عما قبله وما بعده ، ومن المكروه في الشعر العربي أن يكون في بيت كلمة مرتبطة ارتباطاً نحويًا بكلمة أخرى في بيت سابق أو لاحق^(١) . وفي هذا الاستقلال اللفظي تشجيع للاستقلال المعنوي . وليس معنى هذا أن كل بيت يتناول موضوعاً جديداً ، بل معنى هذا أن الشاعر الذي يريد الانتقال أو « التخلص » من موضوع إلى موضوع يرى طبيعة الشعر العربي تساعده على هذا كثيراً . أضف إلى ذلك أن التزام موضوع واحد لا يتناسب تماماً مع التزام القافية . فإن تغيير الموضوع يجعل من السهل إيجاد قوافٍ جديدة تناسب الموضوع الجديد . أما إذا التزم الشاعر موضوعاً واحداً ، فإنه لا يلبث أن يستنفد القوافي التي تلائمه . فإذا أراد أن يصف البحر مثلاً ، فلا بد أن ينتهي حبل القوافي إلى نحو عشرين أو ثلاثين بيتاً . فتنوع الموضوع إذن يتناسب مع التزام القافية .

وتنوع الموضوع قد سار في القصيدة العربية سيراً خاصاً بحيث يمكن أن نجزمها أجزاء ؛ كل جزء يتناول موضوعاً خاصاً مستقلاً ، وكل موضوع يشتمل على عدة معانٍ ، كل معنى منها مضمن في بيت أو عدة أبيات . والجزء الأول من القصيدة موضوعه عادة النسيب ، أي ذكر الأحباب أو ديارهم أو أطلال منازلهم . وقد ألف الشعراء هذا حتى أصبحت الكثرة العظمى من القصائد العربية مفتوحة بالنسيب . وكثير

(١) هذا العيب يسمى التضمين .

من الشعراء لم يقولوا شعراً في هذا الموضوع إلا في أول قصائدهم ،
أى أنه ليس لهم نسيب قائم بذاته . وقد حاول المتنبي أن ينقد هذا
المذهب فقال في مطلع قصيدة له :

إذا كان مدحُ فالنسيبُ المقدمُ أكلُّ بليغِ قالِ شعراً متيمٌ ؟
حقيقة هنالك مواقف في المدح أو الوصف أو الحماسة لا تتحمل
أن يبدأ فيها بالنسيب مثل قصيدة أبي تمام في فتح عمورية . (السيف
أصدق أنباء من الكتب) . ولكن المواقف المألوفة في الفخر أو المدح
كان يفتتح الشعر فيها عادة بالنسيب . وبالرغم من أن أبا الطيب قد
تعمد الخروج على هذه القاعدة في كثير من قصائده بأن يبدأ بالمدح
مباشرة كقوله :

لكل امرئٍ من دهره ما تعودا وعادة سيف الدولة الطعن في العدى
أو يهد للمدح بشيء آخر غير النسيب كقوله في مدح كافور :
كفى بك داء أن ترى الموت شافياً وحسب المنايا أن يكن أمانيا
فأنا نرى قصائده المفتتحة بالنسيب أكثر من الخالية منه ،
وهذه العادة أيضاً قديمة جدا نراها واضحة في جميع عصور الأدب
العربي . فترى زهيراً في العصر الجاهلي وهو يريد أن يمدح رجلين من
سادة العرب لإصلاحهما بين القبائل المتعادية ، يبدأ قصيدته بقوله :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

وليس بين هذين السيدين وبين أم أوفى المذكورة أدنى صلة .
ونرى جريراً ينشئ القصيدة في العصر الإسلامي ، لكي يفاخر تغلب
ويهجو الأخطل ، فيبدأ قصيدته بنسيب رقيق ، ويطيل فيه ما استطاع

الإطالة لأنه كان يحب النسيب ، ثم يضطر بعد ذلك إلى الانتقال إلى الفخر بقبيلته وسب الأخطل وأهله وقبيلته ، وحتى كعب بن زهير حين وقف بين يدي النبي صلى الله عليه وسلم لمدح ، لم يتردد في أن يبدأ قصيدته بالنسيب فقال :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

وهكذا أصبح الابتداء بالنسيب سنة الشعر العربي ، في العصور جميعاً .

والشاعر يتخلص عادة من النسيب إلى الموضوع الذي يريده مباشرة ، وهو الغرض الأول الذي يرمى إليه الشاعر . مثل الفخر بقومه ، والخط من خصومه ، أو مثل الكلام عن المدوح ، ووصفه والتحدث عن أعماله .

وكثيراً ما يحدث أن يتخلص الشاعر من النسيب إلى شيء آخر غير المدح ، وهو وصف السفر وشد الرحال نحو المدوح ، وهذا قد يستدعى وصف الإبل أو الخيل أو الصحراء ، أو وصف بحر أو نهر أو غير ذلك . ثم ينتهي بأن يقول إنه حظ رحاله لدى المدوح ثم يأخذ في وصفه ومدحه . ففي مثل هذه الأحوال قد لا يكون حظ المدوح من القصيدة سوى جزء يسير لا يزيد على ثلث القصيدة .

فالقصيدة إذن في المادة تتألف من نسيب ثم وصف ، ثم مدح ، وقد يضمها شاعر متحمس كثيراً من الفخر أيضاً . والشعراء الذين ينزعون إلى الحكمة وضرب الأمثال يجدون أيضاً متسعاً لهذا . وليس هذا الترتيب مطرداً في جميع أنواع الشعر ، ولكنه كثير

في قصائد المدح . والبدء بالنسيب نادر بالطبع في قصائد الرثاء ، ومع هذا فإن المراثيات المشهورة قد تتناول موضوعات أخرى مثل الزهد ، وذم الدنيا ، وشيء من فلسفة الحياة والموت .

فتمدد الموضوعات إذن - أيا كان الغرض الأساسي من القصيدة - ظاهرة شائعة في الشعر العربي ، وإن يكن هناك قصائد كثيرة التزم أصحابها موضوعاً واحداً . فأشعار عمر بن أبي ربيعة والعباس ابن الأحنف جلها أو كلها في النسيب ، والتزم أبو العلاء في لزومياته الأدب والزهد والحكمة .

وقد أفاد تعدد الموضوعات في الأدب العربي فائدة كبيرة حينما فشا المديح وطنى على أبواب الشعر الأخرى ، فكان في تعدد الموضوعات وسيلة استطاع بها الشعراء أن ينوعوا في النظم ، مع بقاء الغرض الأصلي وهو مدح عظيم من العظماء . فاستطاع الشاعر منهم أن يدخل في مدائحه قسطاً عظيماً من الوصف والغزل ، والحكمة والأمثال ، وأحياناً الفخر والهجاء أيضاً . ولا يخفى ما في هذا التنوع من دفع الملل ، الذي لا بد أن يحسه القارئ من تكرار القول في وزن واحد وقافية واحدة في معنى واحد ، وسنعود إلى هذا الموضوع عند الكلام على المدائح .

منظومات الشعر العربي غير القصائد :

ليست القصيدة هي الصورة الوحيدة التي صيغ بها الشعر العربي ؛ بل لقد وصلت إلينا صوراً أخرى تحدثنا عن بعضها من قبل ، ونجملها الآن فيما يلي :

١ - الخمسات : وهي أن تتألف المنظومة من قطع ؛ كل قطعة
خمسة أشطر ، للأربعة الأولى قافية واحدة ، وللشطر الخامس قافية
تتفق مع الشطر الخامس لكل قطعة ، فإذا فرضنا أن القافية س
فتكون المنظومة على الشكل الآتي : ١ - ١ - ١ - ١ - ١ - س ، س -
ب - ب - ب - س ، ح - ح - ح - ح - ح - س وهلم جرا . ومن
الجاز أن تكون القطعة الأولى مصرعة بحيث تكون جميع الأشطر
من قافية واحدة . ومثال ذلك قصيدة صفي الدين الحلي التي أولها :

أما ترى الأنواء والسحابا قد أصبحت دموعها سوا كبا
فاكتست الأرض بها جلاليًا وأظهرت أزهارها عجائبها
غرائبًا أضحت لنا رغائبًا !

هذي الروابي بالكلا قد توجت ونسمة الخريف قد تارجت
وقد صفت مياهه ورججت والأرض بالأزهار قد تديجت
وأصبح الطل عليها سا كبا

ب - المربعات : وهي على طريقة الخمسات تمامًا ، وتكون فيها
الأشطر أربعة بدل خمسة . ويمكن تصريع الأربعة الأولى : فتكون
المنظومة على الصورة الآتية :

س . س . س . س ؛ ١ . ١ . ١ . ١ ؛ س ؛ ب . ب . ب . ب . س وهلم جرا .
ومن هذا الطراز قصيدة شوقي التي أولها :

بحمد الله رب العالمينا وحمدك يا أمير المؤمنين
لقيننا في عدوك ما لقينا لقيننا الفتح والنصر الميننا

هُمْ شَهَرُوا أَذَى وَشَهَرَتْ حَرْبًا فَكَنْتُ أَجْلُ إِقْدَامًا وَضَرْبًا
أَخَذْتُ حُدُودَهُمْ شَرْقًا وَغَرْبًا وَطَهَرْتُ الْمَوَاقِعَ وَالْحَصُونَا
وَهَكَذَا إِلَى آخِرِ الْمَنْظُومَةِ وَهِيَ مُؤَلَّفَةٌ مِنْ نَحْوِ أَرْبَعِينَ قِطْعَةً .

وهناك نوع من النظم الرباعي اقتبسهُ شعراء العرب المتأخرون
من الفرس . وهو الذي يسمى الدوييت ، (أى نظام البيتين)
أو الرباعيات التي منها رباعيات عمر الخيام الشهيرة . وفي هذا الطراز من
الشعر تكون كل قطعة مستقلة استقلالاً تاماً بقوافيها .

وفي العادة تكون الشطرات الأولى والثانية والرابعة من قافية
واحدة ، والثالثة تكون حرة ، فإما أن تصرع أو لا تصرع . مثل
ذلك الأنشودة المعروفة :

يَا غِصْنَ نَقَا مَكَلَلًا بِالذَّهَبِ أَفْدِيكَ مِنَ الرَّدَى بِأَيْ وَأَبِي
إِنْ كُنْتُ أَسَأْتُ فِي هَوَاكُمُ أَدَبِي فَالْعَصْمَةُ لَا تَكُونُ إِلَّا لِنَبِي

لَوْ صَادَفَ نُوْحَ دَمْعَ عَيْنِي غَرْقًا أَوْ صَادَفَ لَوْعَتِي الْخَلِيلَ احْتِرَاقًا
أَوْ حَمَلْتُ الْجِبَالَ مَا أَحْمَلُهُ صَارَتْ دَكَا وَخَرَّ مُوسَى صَعَقًا
وهذا الطراز على كثرتِه في الشعر الفارسي نادر جدا في الشعر
العربي .

ح - الموشحات : سبق أن أشرنا إلى الموشحات ، وهي أيضا
من المنظومات المستحدثة . ويقال إن ابن المعتز أول من أدخلها في
الأدب العربي بمنظومة تعزى إليه أولها :

أَيُّهَا السَّاقِي إِلَيْكَ الْمَشْتَكِي قَدْ دَعَوْنَاكَ وَإِنْ لَمْ تَسْمَعْ

ونديم همت في غمرته
وبشرب الراح من راحته
كلما استيقظ من سكرته

جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعا في أربع
وهكذا تمضى المنظومة إلى نهايتها . ونظامها هو : س . ص -
١ . ١ . ١ . س . ص ؛ ب ب ب - س . ص أى أن لها في الجزء المتكرر
قافيتين لا قافية واحدة . وقد سبق لنا الإشارة إلى المنظومة الأندلسية
الشهيرة : (جادك الغيث إذا الغيث هماً) .

ومن الصعب أن نحاول حصر أنواع التوشيح والموشحات ؛
فإن هذا الباب قد فتح للشعراء سُبُلاً جديدة في تنويع القافية يصعب
حصرها . والمهم فيها تقسيم المنظومة إلى قطع مستقلة بقوافيها ، مع
وجود عنصر يتكرر من قطعة إلى قطعة .

وهناك ناحية أخرى في التوشيح خلاف التصرف في القافية ، وهو
التصرف في الأوزان ، وذلك أن أصحاب الموشحات استطاعوا أن ينوعوا
في الوزن ، دون أن يخرجوا عادة عن البحر - بأن يقصر واشطراً أو يطيلوا
شطراً - انظر مثلاً إلى الأنشودة المعروفة لابن سناء الملك المصري :

كلّلي ! ياسحبُ تيجان الربى ، بالخلي

واجعلى سوارها منمطف الجدول

وقول الآخر :

يا هاجزى هل إلى الوصال منك سبيل

أو هل ترى عن هواك سالى قلب العليل

هذا وقد كان للموشحات شأن خطير عند أهل المغرب والأندلس ، ولم يكن لها عند أدباء المشرق مثل هذا الشأن . ولم تنتشر الموشحات في المشرق إلا بعد انتشارها في المغرب . وكان الأولون فيها مقلدين . ولهذا يصعب علينا أن نقبل ما يروى من أن ابن المعتز هو أول من ألف الموشحات . فإن صح أنه صاحب المنظومة المذكورة . فإنه لم يتبعه أحد ممن جاء بعده ، وماتت تلك البذرة دون أن تنمو وترعرع . أما ظهور الموشحات في الأندلس فكان ابتكارا مستقلا لا يزال موضوع البحث إلى الآن ؛ وربما كان لتطور الغناء وتقدمه في الأندلس صلة بنشأة الموشحات وتطورها .

ومهما يكن من شيء فإنه لا بد من التنبيه على أن الموشحات هي أصلح ما تكون للغناء ، ولا تكاد تصلح لمجرد الإلقاء . وفي العصور التي كان الشاعر فيها يقف أمام الأمير من الأمراء لكي ينشد قصيدته إنشادا ، لم يكن مثل ذلك الموقف مما تليق له الموشحات .

هذا ولم تظهر الموشحات إلا في العصور المتأخرة ، بعد عهد كبار الشعراء الأعلام حتى في الأندلس نفسها ، فلا تكاد تجد لمشاهير الشعراء مثل ابن هاني وابن زيدون موشحات مطلقا .

٥ - والنوع الرابع من المنظومات التي ليست بقصائد هو الأراجيز ، وقد سبق الكلام فيه .

هذه الأنواع المختلفة من المنظومات ، لا تبلغ في أهميتها ومكاتها في الشعر العربي المنزلة التي للقصائد والمقطوعات ذات الأبيات المتحدة القوافي . فلم تزل القصيدة على الرغم من هذا كله هي وحدة الشعر

العربي ، وأهمية تلك الأنواع الأخرى هي في إظهارها الطرق المختلفة التي يمكن أن يتصرف فيها الشاعر ؛ وترينا أيضاً مرونة الشعر العربي ، وقبوله لصور وأشكال مختلفة ومتعددة . لولا أن نزعة المحافظة حالت دون انتشار هذه الصور الجديدة الانتشار الذي تستحقه .

أبواب الشعر العربي :

يقسم أدباء الغرب أبواب الشعر عامة إلى ثلاثة : شعر قصصي أو شعر الملاحم ، وشعر غنائي أو إنشادي . وشعر تمثيلي أو مسرحي . فأما التمثيل ففن ابتكره اليونان كما سترى في الفصل الآتي ، ونقلته عنهم سائر الأمم ؛ ومع اطلاع العرب على علوم اليونان وفلسفتهم ، لم يهتموا بالإنتاج الأدبي اليوناني ؛ فلم يصل فن التمثيل إلى البلاد العربية إلا في العصر الحديث ، عن طريق الغربيين .

كذلك لم ينشئ شعراء العربية قصصاً منظومة تصف أحداثاً عظيماً ، وأبطالاً كباراً على طريقة الإلياذة . فليس في الشعر العربي الذي بأيدينا ملاحم بالمعنى المعروف . ولكن ليس معنى هذا أن الشعر العربي لم يشتمل يوماً على هذا الطراز من الشعر . لأن الملاحم عادة تنظم في العهود الأولى للشعوب ، في أوائل الزمن الجاهلي : هذا هو الأصل في تأليف الملاحم ، كما نراه في مثالها الأكبر منظومات هوميروس . والمؤلفون المتأخرون الذين نظموا الملاحم إنما نسجوا على منواله ، واقتفوا أثره ، واضطروا لأن يختاروا لقصصهم موضوعاً قديماً حماسياً يناسب هذا الضرب من النظم .

والأشعار العربية التي ترجع إلى العصر الجاهلي قد ضاع
أكثرها ، وليس بمستبعد أن يكون في جملة المفقود منها شعر قصصي
جليل الخطر ، بل ربما كان هنالك بعض الدليل على وجود مثل هذا
الشعر في القصص التي تروى عن الحروب الجاهلية مثل حرب
البسوس وداحس والغبراء ، وما يجرى هذا المجرى . فالأرجح أن
هذه الأشعار قد نظمت ، ثم فقدت ؛ ولم يعوضنا عن فقدتها الشعراء
المتأخرون بالنظم في هذه الموضوعات القديمة ، لأنهم أتجهوا بشعرهم
اتجاهات أخرى .

لهذا كان الشعر العربي الذي بأيدينا اليوم كله من النوع الغنائي
أو الإنشادي ؛ وقد طرق فيه الشعراء موضوعات عديدة ، يقسم
بمقتضاها الشعر العربي إلى أبواب ، وهي ما نريد بحثه الآن .

ليس من السهل تقسيم الشعر العربي إلى أبواب شاملة تستوعب
جميع ما جادت به قرائح الشعراء . وقد كانت الأبواب التي طرقها
الشعراء في عصر تختلف بعض الاختلاف عن الأبواب التي طرقوها
في عصر آخر . وكان بعض الموضوعات في زمن ما يغلب على سواه ،
كغلبة المديح في العصر العباسي الأول والثاني ، هذا إلى الاختلافات
التي ترجع إلى أشخاص الشعراء . كأن يكون الشاعر أميراً ، أو عالماً
أو فيلسوفاً ، أو رجلاً فقيراً يحاول أن ينال بشعره مالاً أو جاهاً .
أو متعصباً لمذهب سياسي خاص .

ولهذا نرى الكتاب الذين حاولوا تبويب الشعر العربي غير
متفقين في الأقسام التي ينقسم إليها الشعر . فنرى أبا تمام في الحماسة

يجعل الباب الأول والأكبر من كتابه «باب الحماسة». وهذا يتفق بلا شك مع تأليف أريد به الاختصار على الأشعار الجاهلية والإسلامية غالباً. ويليه باب المراثي، ثم باب الأدب، فالنسيب، فالهجاء، فباب المديح. ويلى هذا أبواب قصيرة وهي باب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب المُلح، وباب ذم النساء. ولأبي تمام عذر في أن يجعل هذه الأبواب الأخيرة قصيرة، إلا باب الصفات، فإنه لا عذر له في تقصيره، لأن الوصف كثير جداً في الشعر الجاهلي والإسلامي. وكل ما يمكن أن يعتذر به لأبي تمام هو أنه ذكر في باب الحماسة كثيراً من القطع التي كان يمكن إدخالها في الوصف. ولكن هذا أيضاً لا يبرر تماماً أن يكون باب الوصف قصيراً إلى هذا الحد.

وهكذا نرى أن أبا تمام قد قسم الشعر إلى عشرة أبواب، والثلاثة الأخيرة منها أبواب كان من الممكن إدماجها في غيرها. أو إهمالها على أنها ليست بذات خطر. وبهذا يبقى لدينا سبعة أبواب وهي: (١) الحماسة. (٢) الرثاء. (٣) الأدب. (٤) النسيب. (٥) الهجاء. (٦) المديح. (٧) الوصف.

وهذا الترتيب بحسب الأهمية قد يناسب العصر الجاهلي والإسلامي ولكنه لا يناسب العصور التي جاءت بعد ذلك.

وقد ظلت هذه الأبواب السبعة هي الأبواب الرئيسية للشعر العربي، حتى أن البارودي حينما ألف مختاراته الشهيرة قسمها إلى أقسام سبعة وهي: الأدب، والمديح، والرثاء، والوصف، والنسيب، والهجاء، والزهد. وكان من الممكن أن يدمج الزهد في الأدب، وأن

يفرد باباً خاصاً للحماسة والفخر ، ولكنه رأى أن يدمج الفخر والحماسة في المديح ، لأن الذي يفتخر أو يتحمس إنما يمدح نفسه أو قومه وأعمالهم وجهودهم . فليس هنالك فرق جوهرى بين التقسيم الذى ارتآه أبو تمام والتقسيم الذى اتبعه البارودى .

ويظهر لنا ضيق هذا التبويب - وأنه ليس من السهل أن ندخل فيه جميع الأشعار العربية - أننا نرى البارودى يضع فى باب الرثاء قصيدة أبى فراس الحمدانى التى أرسلها إلى أمه وهو أسير ببلاد الروم ، والتى أولها :

مُصَابِي جَلِيلٌ وَالْعِزَاءُ جَلِيلٌ وَظَنَى أَنْ اللَّهَ سَوْفَ يُدِيلُ
مع أنه قد وضع فى باب الوعظ أبياتاً لأبى نواس يرثى فيها نفسه وهى التى يقول فيها :

دَبَّ فِيَّ الْفَنَاءُ سَفْلاً وَعُلُواً وَأَرَانِي أَمُوتُ عُضُوفاً مُعْضُواً
قد أسأنا كل الإساءة فاللهم صفحاً عنا وغفراً وعفواً
وقد رأى الباحثرى - حين وضع مختارات من الشعر العربى - أن الأبواب السبعة لا تستطيع أن تتسع لكل الشعر العربى ، فقسم كتابه إلى مائة وسبعين باباً . محاولاً بهذا أن يحصر الموضوعات التى طرقتها الشعراء . وهذه على كل حال مجرد محاولة ، وليس من الممكن أن يقسم الشعر إلى موضوعات ثابتة لا يزداد عليها ، لأن الفكر البشرى حر يستطيع أن يطرق ما يشاء من الموضوعات ويجدد فيها .

وإذا كان لنا أن نفاضل بين طريقة أبى تمام ، وطريقة الباحثرى ،

فإن طريقة أبي تمام أفضل ، لأنها تقسم الشعر إلى أبواب واسعة ، لا إلى موضوعات ضيقة ، ولأن الأقسام الواسعة تسمح بأن ندخل فيها كثيراً من الأشعار ذات الموضوعات المستحدثة . وإذا كان من المستحيل حصر الشعر في أقسام لا يعدوها ، فالأولى أن تكون الأقسام مرنة غير محدودة . ومن الواضح أن أقسام أبي تمام أكثر مرونة .

وفي التقسيم الذي اتبعه البحترى فائدة لمن أراد أن يبحث عن بعض ما قيل في موضوع خاص ، كالمطالبة بالثأر أو ركوب الموت خشية العار ، أو الامتناع من الصلح . وهذا كله قد نجده في باب الحماسة من كتاب أبي تمام ، ولكنه ليس مقسماً إلى هذه الأقسام المحدودة .

وسنكتفي هنا بالإشارة إلى الأبواب الواسعة المرنة التي طرقها شعراء العرب ، لكي نستطيع أن نتعرف صفاتها الرئيسية ، وما قد يعتمرها من التغير من عصر إلى عصر .

النسيب^(١) :

نبدأ بالكلام على النسيب لأنه من أهم أبواب الشعر في كل عصر وفي كل آن فحسب ، بل لأنه — إلى جانب ذلك — الباب الذي يظهر

(١) النسيب في اللغة نظم الشعر في وصف النساء ويلحق بهنذا الكلام في الحب والشوق ، والذكرى ، والحنين ، ووصف حالة العاشق وما إلى ذلك . ولا يكون النسيب إلا شعراً . وأما الغزل فهو التجنب إلى النساء ؛ والتودد إليهن . ومع ذلك فقد جرى العرف على الجمع بين لفظي الغزل والنسيب من غير تمييز بينهما .

لنا فيه بوضوح تأثير العصور المختلفة في الشعر العربي ، ثم لأنه الباب الوحيد الذي كان له خطر في جميع العصور على السواء ، حتى أن الشعراء الذين ليس في طبعمهم ميل إلى هذا النوع من الشعر مثل المعري والمتنبي اضطروا لأن يطرقوا هذا الباب ، ويتكفوه تكلفاً . وقد ظهر تأثير بيئة البادية في النسيب في العصر الجاهلي ظهوراً شديداً نستطيع أن نلمسه في وضوح . ولنضرب هنا بعض الأمثلة :

(١) الإكثار من ذكر الأطلال والدُّمْن ، والمساكن المهجورة .
(٢) الإكثار من ذكر البين ، والفراق ، والحنين .

وكلتا الظاهرتين ترجع إلى سبب واحد ، وهو حياة البادية التي تتطلب التنقل في المواسم المختلفة لارتياح المرعى ؛ فيجد الشاعر أحبابه قد ارتحلوا ، فيقف لدى الأماكن التي كانوا فيها ، يتشوق إلى الراحلين .

والمعلقات السبع يبدأ معظمها بذكر الأطلال أو الفراق .

قفانبك من ذكري حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

(امرؤ القيس)

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالتمسلم

(زهير)

عفت الديار محلها فقامها بنى تأبّد غولها فرجامها

(ليبد)

نخولة أطلال ببرة شهد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

(طرفة)

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توم

يا دار عبلة بالجواء تكلمى وعمى صباحا دار عبلة واسلمى

(عنزة)

آذنتنا بينها أسماء رب ناو يعل منه الشواء
بعد عهد لنا ببرقة شما فأدنى ديارها الخلصاء

(الحارث بن حنزة)

وإنما شذت عن هذه القاعدة معلقة عمرو بن كلثوم التي افتتحها

بحديث الخمر :

ألا هُبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا
وعلى ذلك لا يلبث أن يذكر الفراق ، بقطعة تبدأ بيت مُصرَع
كأنه يفتتح القصيدة من جديد فيقول :

قفي قبل التفرق يا طعمينا نخبرك اليقين وتُخبرينا

وليس هذا المذهب مقصوراً على شعراء المعلقات ؛ بل يتناول سوام
من الشعراء الجاهليين . ثم نراه واضحاً عند الإسلاميين أيضاً . فإذا
أخذنا أشعار جرير مثلاً وهو ممن اشتهروا بالنسيب بين الشعراء نراه
ينحو هذا النحو كما ترى في المطالع الآتية لقصائده :

حَىَّ الفداة برامة الأطلالا رسماً تحمل أهله فأحالا

متى كان الخيامُ بذى طلوح سُقيتِ الغيثَ أيتها الخيامُ

لِمَن طللُ هاج الفؤاد المتيما وهم بسلامين أن يتكلما ؟

ما للمنازل لا يجبن حزيننا أصممن أم قدم المدى قبلينا ؟

بان الخليط ولو طووعت ما بانا وقطعوا من حبال الوصل أقرانا

حَىَّ المنازل إذ لا نبتغى بدلا بالدار داراً ولا الجيران جيرانا

ولم يعدل شعراء العرب عن هذا المذهب في العصر العباسي
بعد أن ترك الشعراء البادية وسكنوا المدن كما نرى في الأمثلة الآتية :

أبي طلال بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما
(بشار)

على مثلها من أربُعٍ وملاعبٍ أذيلت مصوناتِ الدموعِ السواكبِ
(أبو تمام)

وفاؤكما كالربيع أشجاء طاسمةً بأن تسعدا والدمع أشفاه ساجمه

بليت بلي الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في التراب خاتمه !
(المنفي)

مغاني اللوى من شخصك اليوم أطلال وفي النوم مغنى من خيالك محلال
(المرعي)

وقد ثار أبو نواس على هذا المذهب ، وحاول أن يفض منه كما
نرى في قوله :

قل لمن يبكي على ربعِ دَرَسٍ واقفاً ما ضرَّ لو كان جلس

وفي قوله :

صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة الكرم

ولكن ثورته لم تؤثر أثراً قويا .

ولم يكن هؤلاء الشعراء متأثرين بنفس البيئة التي تأثر بها الشعراء
المتقدمون ، ولكنهم تأثروا بشعر الأوائل وأساليبهم ؛ ولم يستطيعوا
التخلص من تأثيرها . حتى أن شعراء العصر العباسي نهجوا مناهج
جديدة ، واستفتحوا أسماهم بمطالع مختلفة كل الاختلاف عن مطالع
الجاهليين ولكنهم مع هذا لم يهملوا الأساليب والمواقف القديمة .

وكثرة ذكر الحنين والشوق والفراق قد أكسب النسيب في

الشعر العربي نفمة حزن ؛ وارتفع بالعاطفة إلى مستوى عالٍ من النبيل والصفاء^(١) . وهذه الصفة لم تنزل ملازمة للنسيب في الشعر العربي ، حتى أثرت في بعض شعراء أوروبا في العصور الوسطى كما سنرى .

(٣) ومن أهم مظاهر تأثير البيئة العربية ، أنها جعلت الشعراء يستمدون منها تشبيهاتهم واستعاراتهم ، وهذا واضح جدا في النسيب ، كتشبيه النساء بالمها والغزلان . وجعلت أشرف النساء العزيزة المنعمة التي تحميها السيوف والرماح ، والتي دون رؤيتها أو الاقتراب منها عقبات يصعب اجتيازها . ولا بد لمن يعشقها أن يكون كمن يتطلع إلى شيء بعيد المنال ؛ وهذا أيضاً من خصائص النسيب في الشعر العربي . ولفقر البيئة في البادية ، كانت أجمل النساء المنعمة الممتلئة الجسم التي لا تحتاج إلى العمل . والتي ينعتها الشعراء بأنها « مكسال » أو « نؤوم الضحى » .

وقد ظل كثيرٌ من هذا ظاهراً في الشعر العربي على سبيل التقليد ، مع تغير البيئة . فبين بيئة الأندلس وبين بيئة جزيرة العرب فرق شاسع ، ومع ذلك نرى محمد بن هانيء يقول في محبوبته « فتكات لحظك أم سيوف أيبك » بل شوقي نفسه يقول :

يا بنت ذى اللبد المحمى جانبه ألقاك في القاع أم ألقاك في الأجم
فلمرأة المنعمة التي تحول دونها السيوف القواطع هي المثل الأعلى .
(٤) ونلاحظ تأثير البيئة العربية في المحافظة على أسماء الجهات

(١) ليس يخلو الشعر العربي من نسيب تغلب عليه الناحية المادية من وصف محاسن المرأة المادية ومن شيء من الملاحظة والمجون ، ولكن إلى جانبه نسيب روحى سام له المسكاة العليا في الأدب .

والأماكن العربية والإكثار من ذكرها في الشعر . مع أن الشاعر قد يكون مقيماً في بلاد بعيدة جداً عن البيئة العربية . فابن الدمينية يذكر نجداً ويقول :

ألا يا صبا نجدتى هجيت من نجد لقد زادني مسراك وجداً على وجد
ويحق له هذا لأنه كان يعرف هذه البيئة . ولكن كثيراً من الشعراء حتى المتأخرين منهم قد ذكروا نجداً أيضاً . فقال ابن الخياط :
خذاً من صبا نجداً ماناً لقلبه فقد كاد رباها يطير بلبه
أهيم إلى ماء بئرقة عاقل ظمئت على طول الورد لشربه
وقال مبيار :

نظف ليالينا عوداً على العهد من برقتي همداً
خليلي لي حاجة - ما أخف - برامة لو حملت مسعداً
ويقول أيضاً من قصيدة شهيرة :

سل طريق العيس من « وادي الغضا » كيف أغسقت لنا راد الضحى ؟
الشيء غير ما جـيراننا نقضوا « نجداً » وحلوا « الأبطحا »
يا نسيم الصبح من « كاظمة » ! شد ما هجبت الجوى والبرحا !
ولم يكن لهؤلاء الشعراء ولا لكثير ممن نحا هذا النحو صلة بنجد ولا بئرقة عاقل ولا رامة ولا وادي الغضى . وخصوصاً مبيار الديلمي ، الشاعر الفارسي . وكان فيه عصبية للفرس . ولكن هذه المحافظة على الأسلوب القديم ترجع إلى التأثير الكبير الذي كان للشعراء الأول ، والذي بقي حتى العصور المتأخرة .

وكل هذه الظواهر الأدبية كذكر الأطلال والبكاء عليها ،

والحنين والشوق ، والتحدث عن الظباء والغزلان والمها ، وذكّر بعض
الأماكن العربية ، والنباتات والأشجار والأودية العربية ؛ لانستطيع
أن نلوم الشعراء على الاحتفاظ بها في شعرهم . لأنها جميعاً عناصر أدبية
جميلة . لا يحسن تركها تماماً ، وإن كان من المستحسن أن يضاف إليها
أساليب وعناصر جديدة . وهذا ما حدث فعلاً كما هو واضح في أشعار
بشار وأبي نواس ومسلم وغيرهم .

ومن أهم صفات النسيب في العصر الجاهلي البساطة المشرفة على
السذاجة ، والبعد عن التكلف ؛ وهذا من مميزات الشعر الجاهلي كله
ولكنه في النسيب أظهر .

ولنضرب هنا أمثلة توضح لنا انتقال النسيب من طور إلى طور
في مختلف العصور .

قال ورد الجعدي من شعراء الحماسة في العهد الجاهلي :

تخيرتُ من نعمانَ عودَ أراكِ لهند فن هذا يبْلغُه هنداً ؟

خليلي عوجاً ! بارك الله فيكما وإن لم تكن هنداً لأرضك اقصد!

وقولا لها : ليس الضلال أجارنا ولكننا جرُّنا لنلقاكم عمدا

وقال أبو الشيص الخزاعي وقد عاش إلى أواخر العصر الإسلامي

وأول العباسي .

وقف الهوى بي حيث أنتِ فليس لي متأخراً عنه ولا متقدماً

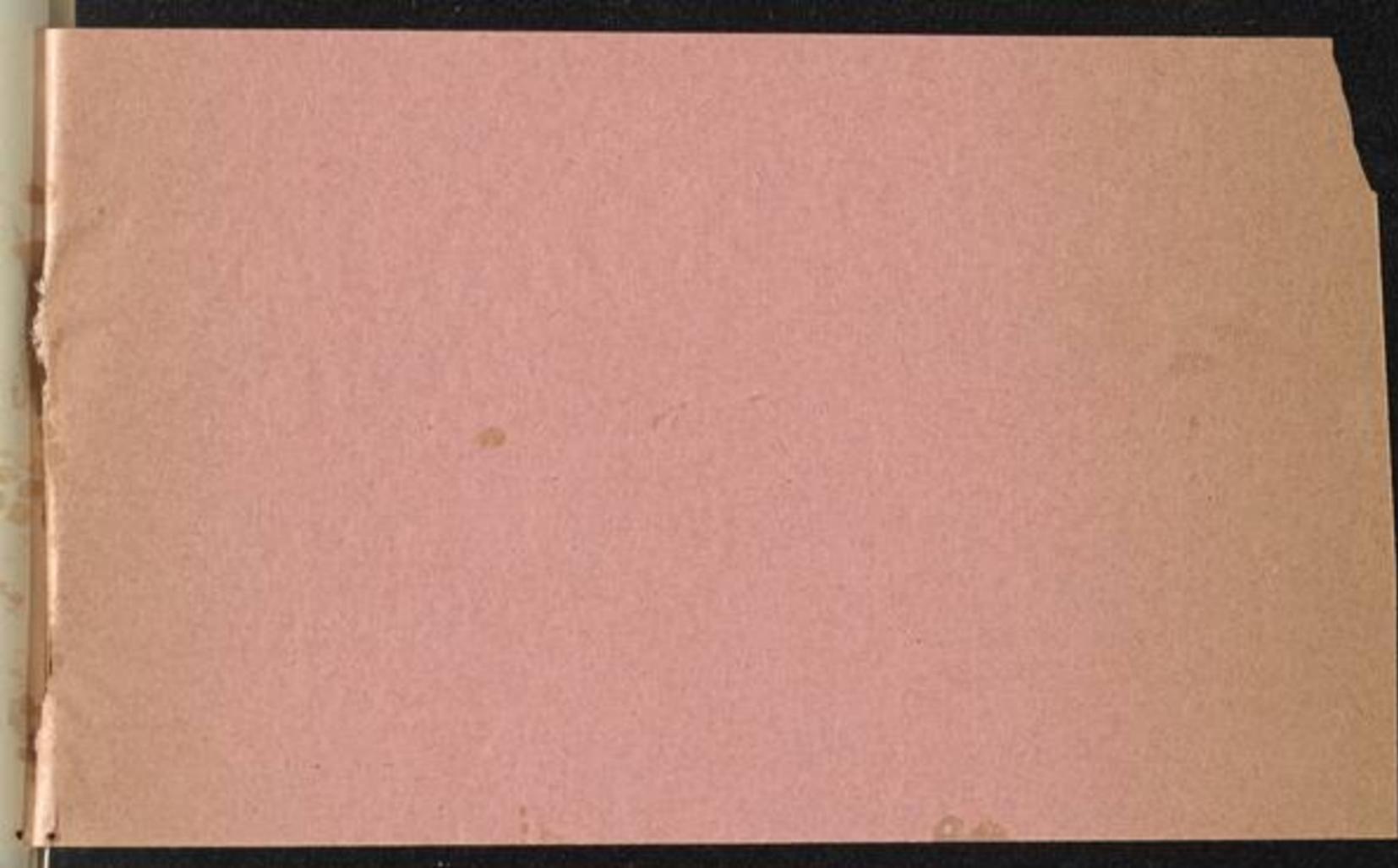
أجد الملامة في هواكٍ لذيذةً حبا لذكركِ فليمنى اللومُ

أشبهتِ أعدائي فصرت أحبهم إذ كان حظي منك حظي منهم

استدراك

جاء في صفحة ٢٣١ ثلاثة أبيات منسوبة لابن النبيه المصري
والصواب أنها لشمس الدين التلمساني ، والبيت الثالث فيه تحريف
وصوابه كما يلي :

هَبْ لِي فُوَادًا بِالْغَرَامِ تَشْبُهُ وَاسْتَبِقِ فَوَدًا بِالْصُدُودِ تَشْبِيهُ!



وأهنتني فأهنت نفسي عامداً ما من يهون عليك ممن يُكرم
وفي العصر العباسي نقرأ في شعر أبي نواس مثلاً .
يا قـرراً أـبرزه مائـمٌ يـندب شـجواً بـين أـترابِ
يـبكي ، فيـذري الـدر من نـرجس و يـلطم الـوردَ بـعـنابِ
وفي نهاية العصر العباسي غلبت المحسنات اللفظية على الشعر ،
وهذه قد تكون سخيفة كما في قول أبي العلاء الذي لم يكن
يحسن النسيب :

لغيري زكاةٌ من جمالٍ فإن تكن زكاة جمالٍ ، فاذكري ابن سبيل
وقد تكون مقبولة كما في قول ابن النبيه المصري :

لى من هواك بعيدُه وقريبُه و لك الجمالُ بديعُه وغريبُه
يا من أعيدُ جماله بجلاله حذرأ عليه من العيون تصيبه
استبق قلباً بالگرام تشبهه واستبق فوداً بالصدود تشيبه

ونحن نرى في هذه الأمثلة القليلة كيف تدرج النسيب - كما
تدرج الشعر العربي كله - من المعاني البسيطة الساذجة ، إلى المعاني
المعقدة التي تفتن في ابتكارها الشعراء ، وكيف انتقلوا من الخيال
البسيط الهادئ الخالي من كل تكلف ، إلى الغلو في الوصف وفي
الاستعارة والتشبيه . ثم عمدوا إلى الإكثار من الجناس والمحسنات
البديعية . وهذه في النهاية قد أضعفت الشعر حينما قصدت لذاتها ،
وأهمل المعنى من أجل تزويق الألفاظ .

ولسنا بحاجة لأن نكثر من ضرب الأمثال في الكلام على
الأبواب الأخرى من الشعر العربي ، لان النزعات والاتجاهات

التي رأيناها في النسيب لها نظائرها تمامًا في المديح والهجاء وبقا
الأبواب المشتركة بين جميع العصور .

ومما يجب أن ننص عليه هنا أن هنالك شعراء عرفوا بالنسيب
وحده من بين فنون الشعر؛ وشعرهم قليل في غير هذا الباب . وأكثر
هؤلاء كانوا في العصر الإسلامي ، ومنهم كثيرٌ وجميل وعمر بن أبي ربيعة
والمرجى ، وقيس بن ذريح ، وهؤلاء جميعًا كانوا يعيشون في جزيرة
العرب وفي الحجاز خاصة بميادين عن العواصم والقصور وبيوت
الأمراء أي عن البيئات التي كانت تؤمها الشعراء بلدح خليفة أو أمير .
وكذلك وجد في العصر العباسي شعراء غلب النسيب على شعرهم ،
وأشهرهم بلا شك العباس بن الأحنف الذي كان معاصرًا لأبي نواس .
ولا نجد في أبواب الشعر بابًا قصر بعض الشعراء تأليفهم عليه
سوى باب النسيب . كما أننا لا نجد بابًا عاجله جميع الشعراء ، من
غير استثناء ، سوى هذا الباب .

باب الحماسة :

يدخل في باب الحماسة كل ماله صلة بالقتال ، والبسالة والإقدام ،
وإيثار الموت ، والأخذ بالثأر ، والفخر بالأهل والعشيرة والقبيلة ، وما
يجرى هذا الجرى . وبديهي أن حياة البداوة ، وما يكون بين
القبائل من تنافس وتناحر ، ومن حروب تدوم أعوامًا بل
أجيالًا يجعل لمثل هذا الضرب من الشعر أعلى مكان . ولهذا نراه
يحتل المكان الأول في مختارات أبي تمام ، ومعظمها لشعراء جاهليين

وإسلاميين . وبديهي أيضاً أن مثل هذا الشعر تقل مكانته في حياة منظمة متحضرة ، حيث السلطان يحكم بين الناس ، فلا يسمح لأحد أن يحتكم إلى السيف ، أو يأخذ بثأره لنفسه . ولهذا ليس من المستغرب أن يقل شعر الحماسة في العصر العباسي ، وعلى الرغم من وجود نزعات شخصية لشاعر أتجه اتجاهها خاصاً مثل أبي الطيب ، الذي أتى في شعره بكثير من القطع الحماسية ؛ أو أبي فراس الشاعر المجاهد ، فإن هذا كان على سبيل الشذوذ ، ويمكن تفسيره بظروف الشاعر الخاصة . ويمكننا أن نعد في الشعر الحماسي قصيدة مثل بائنة أبي تمام في فتح عمورية : (السيف أصدق أنباء من الكتب) ولكن هذه القصيدة تكاد تكون فذة في شعر أبي تمام نفسه .

وأهم ما بقي من باب الحماسة في الشعر العربي بعد العصر الأموي هو الفخر . فقد ظل الفخر باباً من أبواب الشعر العربي في كل العصور ونجده بنوع خاص لدى الشعراء الذين لهم مركز اجتماعي ممتاز مثل الشريف الرضي والطغرائي ، أو الذين نالهم نصيب كبير من الكبر والغرور مثل أبي الطيب الذي يقول في شعره :

(أحارب خيلاً من فوارسها الدهر) أو

(إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً)

ولم يمتنع عن الفخر حتى أبو العلاء المعري في أول حياته قبل أن يعتكف في داره . ومع أنه نظم هذا الشعر على سبيل الرياضة ، فإنه يشتمل على نخر فيه كثير من الكبرياء والتعاضم كقوله :

وإني وإن كنت الأخير زمانه لآت بما لم تستطعه الأوائل

وأمشى ولو أن النهار صوارم وأسرى ولو أن الظلام جحافل
وقد سارذ كرى في البلاد فمن لهم بإخفاء شمس ضوءها متكامل
وقد ذهب الأمر بالشعراء إلى أن أصبح الفخر موضوعاً تقليدياً
في الشعر العربي حتى رأيناه إلى وقتنا هذا . وقد أحياه البارودي بقصائد
عديدة يقلد بها المتقدمين . ولكن لا بد لنا أن نقرر أن هذا الفخر
لم يكن مما يناسب العصور المتأخرة ، وإنما بقي بعدها على سبيل
التقليد والمحاكاة .

باب المريح :

على الرغم من غلبة الحماسة على الشعر العربي في العصر الجاهلي
وكثير من شعر العصر الإسلامي ، فقد كان للمديح دائماً مكان ممتاز في
الشعر ، وشعراء الطبقة الأولى قبل الإسلام مثل : امرئ القيس ،
والنابغة ، وزهير ، والأعشى كانوا جميعاً — ماعداً امرأ القيس — يمدحون
الملوك والرؤساء طمعاً في الحظوة لديهم ، وطلباً للثروة والغنى . وقد
رغب الأمراء والرؤساء في أن يتجه إليهم الشعراء بالمدح ، وشجعوا
الشعراء على أن يسلكوا هذا المسلك ، وأن يتخذوا الشعر وسيلة
للكسب ، بأن أجزلوا لهم العطاء وأغدقوا عليهم الهبات ، وقصص
النابغة مع النعمان ، وزهير مع هرم بن سنان مشهورة لا تحتاج إلى
تكرار . والمدائح الجاهلية على جودتها تتوخى البساطة في اللفظ وفي
المعنى ، ويبت زهير المشهور :
إن تلق يوماً — على علاته — هرماً تلق السماحة منه والندی خلقا

يمثل تلك النزعة التي كان لها الأثر البالغ في تمجيد المدوح ،
دون الالتجاء إلى الغلو والإسراف . وقد تفنن النابغة نوعاً ما ، وتعمق
في مدائحها . ولكنه مع ذلك لم يذهب مذهب المبالغة الشديدة التي
نراها في شعر المتأخرين .

وفي عصر الخلفاء الراشدين لم يكن للمديح ذلك الشأن الخطير ،
ولم يكن خليفة كعمر ممن يأبه بالمدح أو يثيب عليه . ولكن في
العصر الأموي اتسعت البلاد الإسلامية ، وأصبح قصر الخليفة
بدمشق محاطاً بأبهة الملك وعظمة الساطان ، وظهر شعراء القصور في
صورة أقوى وأوضح من مظهرهم الأول ، وأصبح شاعر كالأخطل
هو شاعر القصر الأموي . كما نشأت مراكز أخرى في الدولة العربية ،
 واجتمع حول كل أمير أو حاكم عدد قليل أو كبير من الشعراء
يمدحونه ويبتغون لديه الثروة والجاه . واختص جرير بكثير من
مدائح الحجاج بن يوسف . ثم لم يزل يحتال حتى مدح الخليفة
عبد الملك ، ثم مدح سليمان ، ويزيد ، وهشام والوليد ، وعمر بن
عبد العزيز ، وأصبح الاستجداء بالشعر أمراً يجهر به الشاعر ولا يستره ،
فجرير لا يتورع أن يقول لعبد الملك إنه ترك زوجته وعياله جائزة ظمأى .
ثم يقول له :

أغنتي يافداك أبي وأمي بسبب منك إنك ذوارتياح
سأشكر أن رددت علي ريشي وأثبتت القوادم من جناحي

وهذا من سبيل الاستجداء المباشر الذي لا يعرف الحياء ولا
المواربة . وهذا النوع كثير ومنتشر في جميع العصور ، ولكن إلى

جانب هذا نوع من الاستجداء غير المباشر ، وهو وصف المدوح بالكرم الشديد ، والتفنن في هذا الوصف إلى درجة يصعب تصورها . ومن الغريب أن الشعراء ظلوا يمدحون الأمراء بالجود والكرم قرناً بعد قرن ، دون أن يعجزوا أو يحسوا ضرورة لتغيير موضوعهم وأسلوبهم . والصفة الثانية التي تأتي بعد الكرم أو معه هي الشجاعة والبأس . وقد كان المثل الأعلى للرجولة في كل عصر هو الجمع بين خصلتى الشجاعة والكرم . وهذا المثل الأعلى كان قويا بارزاً في العصر الجاهلي ، لأن الحياة الجاهلية كانت ذات نظام يجعل للشجاعة في الحرب ، والكرم والبذل للمحتاجين - وما أكثرهم - المكان الأول في تكوين الرجل الخلق . ومع أن الشجاعة والكرم هما أفضل صفات الإنسان في كل عصر ، فإن هاتين الخصلتين اكتسبتا في الشعر العربي قوة هائلة بفضل تأثير الشعر القديم ، ولم يقتصر وصف المدوح على هاتين الصفتين ؛ بل تناول صفات ومعاني أخرى عديدة ، ولكن من الصعب حقيقة أن نجد قصيدة تخلو من وصف المدوح بالكرم والشجاعة ، وتشبيهه بالبحر أو الغيث في الكرم ، وبالأسد في الشجاعة ، أو التصرف في هذا المعنى بقدر ما أوتى الشاعر من القوة الأدبية ، والمقدرة على تنويع الأساليب . وبالرغم من دوران شعراء العربية في هذه الدائرة الضيقة - دائرة المدح - لا نرى الشاعر النابه منهم عاجزاً عن الإتيان بالمعاني الجديدة والخيال الطريف في هذا الباب .

وقد كان للمديح في العصر الإسلامي شأن عظيم كما ذكرنا ؛ ولكنه لم يطغ على سائر الأبواب بعد . فإذا وصلنا إلى العصر العباسي

الأول ثم الثاني ، ألفينا المديح يتبوا المكان الأعظم في الشعر العربي كله ، حتى أصبحت الأبواب الأخرى صغيرة إلى جانبه . بل أصبح بعض الأبواب مثل النسيب ، والأدب ، والوصف ، لا يطرقة الشاعر — غالباً — إلا في أثناء المدائح . وبهذه الطريقة استطاع الشاعر أن ينوع الموضوعات في قصائده ، دون أن يخرج عن الغرض الأول الذي يقصده ، وهو التماس الحظوة عند أمير أو عظيم .

والأصل في المدائح أن ينشدها الشاعر بين يدي ممدوحه ؛ ولكن في العصور المتأخرة كثر التراسل بالشعر فكان الشعراء يرسلون قصائدهم إلى الممدوحين . ولو طالعنا ديوان مهيار الديلمي مثلاً لرأيناه يقول في أول كل قصيدة « وكتب بها إلى الوزير أو الأمير فلان » وكان الشعراء ذوو المكانة الاجتماعية السامية مثل أبي فراس ، أو العلماء مثل أبي العلاء ، يؤلفون قصائد المدح ، ولا يقصدون بها الاستجداء . وأكثروا هؤلاء كانوا يبعثون بأشعارهم إلى أصدقائهم ، ونظرائهم . وليس فيها من الإسراف ما نجده في قصائد الذين اتخذوا الشعر وسيلة للكسب . وعلى كل حال لم تكن المدائح أسنى شعر هؤلاء الشعراء . بل كان تفوقهم في أبواب أخرى كالفخر ، أو الوصف ، أو الزهد ، أو الأدب .

لقد رأينا من قبل أن المدائح في الشعر الجاهلي كانت على جانب عظيم من البساطة والبعد عن الغلو ؛ وقد استمرت هذه الحالة في العصر الإسلامي ، الذي احتفظ بكثير من صفات العصر الجاهلي . وقد

أعجب النقاد كثيراً بقول جرير في مدح الخليفة :

ألستم خيرَ مَنْ ركبَ المطايا وأندى العالمين بَطُونَ راح

حتى ضربوا به المثل في إجادة المدح . وهو كما ترى معنى بسيط ليس فيه من بعد الخيال أو التعمق في المعنى شيء ؛ فلما جاء شعراء العصر العباسي أخذوا يتفننون في المدح ، ويمجدون في اختراع المعاني ، والتصرف فيها . فترى بشار مثلاً يقول في ممدوحه :

لمستُ بكفى كفه أبتغي الغنى ولم أدر أن الجودَ من كفه يُعدي^(١)

وهناك ناحية أخرى في شعر العباسيين كان لا بد أن تظهر في شعرهم دون شعر من سبقوهم وهي أثر الثقافة والفلسفة ، والضرب فيهما بسهم . فأبو تمام مثلاً يقول في ممدوحه :

له كبرياء المشتري وسعوده وسورة بهرام وظرف عطارد

والمتنبى يصف ممدوحه بأنه :

كالبحر يقذف للقريب جواهرأ جوداً ويرسل للبعيد سحائباً

والمعري يقول لممدوحه :

لجدك كان المجد ثم حويته ولا بنك يبنى منه أكبر مقعد

وما البدر إلا واحد غير أنه يغيب فيأتي بالضياء المجدد

فلا تحسب الأقار خلقاً كثيرة فجلتها من نير متردد

وهكذا ساعدت العلوم والإلمام بها في العصر العباسي ، على

ابتكار المعاني والتصرف فيها بما لم يكن متاحاً للمتقدمين .

وأجل المدائح في الشعر العربي ما كان صادراً عن شاعر كبير في

(١) يروي أبو عمرو بن العلاء هذا الشعر لبشار .

مدوح خطير ، في أحوال ممتازة ، كأن تنظم في حادث تاريخي خطير ، أو حادث أثّر في نفس الشاعر تأثيراً شديداً . فليس من شك في أن قصيدة الأخطل حين انتصر عبد الملك على مُصعب بن الزُبَيْر ، وقصيدة أبي تمام في فتح عَمُورِيَّة ، والقصائد التي أرسلها أبو فراس إلى سيف الدولة من الأسر وهي التي تسمى « الروميات » هي من أحسن الشعر . وكذلك كان لقصائد المتنبي في سيف الدولة قوة وتأثير في النفس ، يميزها عن كثير من شعره .

هذا ، ولا بد من الاعتراف بأن التزام المديح ربما كان من أهم العوامل التي أضعفت الشعر العربي في النهاية . فإنه لم يكن من المعقول — مهما بلغ شعراء العربية من البراعة والمقدرة على الابتكار — أن يستمروا على نظم الشعر في موضوع واحد لا يكادون يخرجون عنه ؛ دون أن يستنفدوا على مدى الزمن كل ما يمكن أن يقال فيه ، ويتعذر عليهم الإتيان بشيء جديد ؛ فلا يزال المتأخر يردد ما سبقه إليه المتقدم . ولو حاولوا الخروج عن المدح إلى شيء آخر لانفسحت أمامهم أبواب جديدة ، واتسع لهم ميدان الابتكار . انظر مثلا إلى البحتری فإنه حين ترك المديح مرة لأسباب خاصة ، وألف قصيدته الشهيرة في وصف إيوان كسرى . أتى بشعر بديع مبتكر يعده كثير من النقاد أجمل شعره وأشرفه . ولكن للأسف لم يقتف كثير من الشعراء مثال البحتری ، بل هو نفسه لم يكثر من طروق هذه الأبواب الجديدة ، بل غلب المديح على شعره كما غلب على شعر أكثر الشعراء .

أضف إلى هذا أننا — إذا استثنينا المناسبات الخطيرة ، التي قد

تستفز الشاعر وتستثيره وهي قليلة بل نادرة — نرى أن تأليف شعر المدائح لا يمكن أن يصدر فيه الشاعر عن عاطفة قوية ، بل عن صنعة وتكلف . فقد يمدح رجلاً يعرف في قرارة نفسه أنه لا يستحق المدح . فلا يمكن في مثل هذه الحال أن يأتي الشاعر بأحسن ما يستطيعه من الكلام . فكيف إذا كان الشاعر في الوقت نفسه يعالج موضوعاً قد عولج من قبل آلافاً من المرات ؟ فلا غرابة إذن أن نرى شعر المديح يضعف بمضى الزمن ؛ ولأن المديح أهم أبواب الشعر العربي ، نرى الشعر العربي نفسه يضعف بضعف المديح . وقد ساعد على هذا أن الدولة العربية حين أخذت في الانحلال تولى الإمارة والرياسة فيها رجال من غير العرب من الأمم كالفرس والترك والتتر . ممن لم يكن تذوقهم للشعر العربي ولا فهمهم له كبيراً . فلم يكن من السهل أن ينال الشعراء حظوة عند هؤلاء الذين لم تكن لديهم سليقة العرب ولا تقديرهم للشعر العربي . فضعف أمام الشعراء باب المديح ؛ ولم يفتح لهم باب سواه ، فكان هذا بلا شك من أهم الأسباب في اضمحلال الشعر العربي بعد القرن السادس الهجري .

باب الهجاء :

الهجاء أيضاً من الأبواب القديمة في الشعر العربي ؛ ولكنه في الجاهلية وصدر الإسلام كان يقصد به الخط من قبيلة أو عشيرة ، ولما كان يقصد به تحقير فرد . وكان في هذا متمماً لباب الفخر ؛ فالشاعر كان يبذل جهده في أن يرفع من شأن قبيلته ويحط من شأن قبيلة

أعدائه . فجزير إذا أراد أن يهجو الأخطل لا يلبث أن ينتقل إلى هجاء تغلب .

وكذلك كان الهجاء في ذلك العصر المتقدم بسيطاً في معانيه ، مستمداً من البيئة والتقاليد الشائعة بين القبائل . ومن خير الأمثلة على هذا قول النجاشي في ذم بني العجلان .

إذا الله جازى أهل لؤم ورقة جازى بني العجلان رهط بن مقبل
قبيلته لا ينفدرون بذمة ولا يظلمون الناس حبة خردل
ولا يرذون الماء إلا عشية إذا صدر الوراد عن كل منهل
وما سُمي العجلان إلا لقولهم :

« خذ القعب واحلب أيها العبد واعجل ! »

فنحن نرى في هذه الأبيات أن الشاعر لم يذم شخصاً معيناً بل قبيلة ؛ والبيت الثاني والثالث لا نكاد نرى فيهما من الذم شيئاً ، بل البيت الثاني يوشك أن يكون مدحاً خالصاً ، لكنه في البيئة البدوية من أوجع الشتم .

فلما انتقل الشعر إلى العواصم والمدن ، وأصبح الشخص ينظر إليه مستقلاً ؛ ولم تصبح للقبيلة هذه المكانة التي كانت لها من قبل ، صار الهجاء مقصوداً به الفرد الذي يريد الشاعر أن يهجو . وأخذ الشعراء الهجاءون يتفننون في أساليب الذم ، ويفحشون في الهجاء ويسرفون فيه ؛ كما أسرفوا في المدح .

وقد اشتهر بعض الشعراء بالهجاء في جميع العصور ، فنرى الخطيئة في الجاهلية وصدر الإسلام ، وابن الرومي في العصر العباسي

قد برعوا في هذا الباب براعة خاصة . ويؤثر عن الحطيئة أنه لم يتردد حتى في هجاء نفسه . وابن الرومي لم يتورع حتى عن هجاء الورد . وليس من شك في أن ابن الرومي قد رزق ملكة خاصة في السخرية والدعابة إلى جانب مقدرته الهائلة في قرض الشعر وابتكار المعاني ، ولهذا نراه يتصرف في الهجاء تصرفاً عجيباً لم يستطع أن يجاريه فيه شاعر آخر .

وكانت هنالك ظروف خاصة تساعد على الإكثار من الهجاء ؛ كالمنافسات الشديدة بين الشعراء مثل جرير والفرزدق والأخطل وكثير من معاصريهم . وكان الرواة خاصة والناس عامة يطربون لهذا ويشجعونه . وكذلك نرى التهاجي كثيراً في عصر بشار وأبي نواس لتنافس جماعات من الشعراء . والقليل من شعر بشار الذي وصل إلينا يرينا أنه من السباقين في هذا الميدان .

الرثاء :

من أهم الموضوعات ، التي أطيلت فيها القصائد ، الرثاء . والقصيدة في هذا الموضوع تسمى مرثية . وفي الشعر العربي في جميع عصوره مرثيات تعد من أجل وأنغم ما في الأدب العربي . ويروى الرواة أن بعض العرب سئلوا : ما بال أفضل أشعاركم الرثاء ، فأجابوا لأننا نقولها ، وقلوبنا موجعة . أي لأنها صادرة عن عاطفة حارة ، خالية من كل تكلف .

والمرثى عادة من القصائد التي كانت تنظم ، ولا تشتمل

إلا على الرثاء دون سواه من الموضوعات . وقد يشذ عن هذا بعض

القصاصد مثل مرثية جرير في زوجه :

لولا الحياء لهاجنى استعبارُ ولزرتُ قبركِ والحبيبُ يُزار

فقد ختمها بهجاء أعدائه . أو مرثية المتنبى في جدته :

ألا أرى الأحداث حمداً ولا ذماً فما بطشها جهلاً ولا كفها حلماً

فقد ختمها بالفخر وإطراء نفسه على عاداته ، ولكن هذه الأمثلة

شاذة ، والعادة أن تقتصر المرثية على الرثاء وحده . ولا يبدأ فيها

بنسيب ، ولا بوصف . ولكنها تتناول معاني عديدة تدور كلها حول

ذكر الموت ، وذكر الفقيده والحزن عليه . ولو دققنا النظر في المراثي

العربية لألفينا فيها اتجاهات أو عناصر أربعة تميز بعضها عن بعض ،

فيغلب بعض هذه العناصر على بعض القصاصد دون سواها . وربما

اشتملت القصيدة على غير واحد من هذه العناصر .

وهذه الاتجاهات الأربعة هي :

١ - البكاء والحزن على الفقيده والتوجع عليه وإبداء الألم الشديد

لفقده . والرثاء الصادق ينبعث حقاً عن عاطفة حارة وقلب موجد ؛

ويكون ذا أثر محزن عميق في نفس السامع والقارىء ، إذ تمتلئ نفس

الشاعر بالحزن فينقله شعره البارع إلى نفس القارىء .

وهذه المراثي تكون في العادة مما يؤلفه الشاعر في ولد أو أخ

أو أم أو أب ، أو صديق حميم ؛ فهي وليدة الشعور الصادق

والإحساس العميق بالرزء الذى رزته الشاعر في أهله وقومه وذوى

قرباه . وهذا النوع هو أصل الرثاء ، وهو النمط الغالب على المراثي في

الجاهلية وصدر الإسلام . وأكثرت قطع الرثاء التي وردت في ديوان الحماسة من هذا النوع . وهو - أيضا - كثير في جميع العصور . ومن أمثله المشهورة في الجاهلية قصيدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء بنيه :

أمن المنون وريبه تتوجعُ والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع
ومن أشهر الشعراء المخضرمين الذين أجادوا في هذا النوع مُتَمِّم بن نويرة الذي أكثر من رثاء أخيه مالك ، ومن أحسن ما قال فيه الأبيات الشهيرة :

لقد لامني عند القبور على البكا صديق لتذراف الدموع السوافك
يقول أتبكي كل قبر رأيتَه لقبرِ ثوى بين اللوى فالدكادك ؟
فقلت له : إن الشجى يبعث الشجى فدعنى فهذا كله قبر مالك .

ومن شعر الإسلاميين في هذا النوع قصيدة جرير في زوجته التي سبقت الإشارة إليها .

ومرأى العباسيين التي من هذا الطراز كثيرة جدا ، ولا يمكن أن نذكرها هنا جميعا لكثرتها ، ونكتفي بضرب أمثلة ثلاثة منها :

فالمثال الأول ، قول مسلم بن الوليد في رثاء زوجته ، وقد حاول بعض أصدقائه أن يسلوه فقدموا له شيئا من الشراب فامتنع وأنشد :

بكاه وكأسٌ كيف يتفقان سبيلهما في القاب مختلفان
دعاني وإفراط البكاء فإني أرى اليوم فيه غير ما تريان
غدت والثرى أولى بها من وليها إلى منزل ناء بعينك دان
فلا حزن حتى تنزف العين ماءها وتعترف الأحشاء بالخفقان

وكيف بدفع اليأس والوجد بعدها وسهماها في القلب يمتلجان
والمثال الثاني من قصيدة لابن الرومي في رثاء ولد له مات صغيراً :
بكاؤ كما يشقى وإن كان لا يجدى فجودوا فقد أودى نظير كما عندي
توخى حمام الموت أوسط صبيتي فله كيف اختار واسطة العقد
على حين شمت الخير من لمحاته وآنست من أفعاله آية الرشد
طواه الردى عنى فأمسى مزاره بعيداً على قرب قريباً على بعد
وهي قصيدة طويلة كلها على هذا النسق .

والمثال الثالث للتهامى ، وقد اشتهرت مرثيته في طفله مات صغيراً ، ومنها :

أباالفضل ! طال الليل أم خانق صبرى؟ نخيل لى أن الكواكب لا تسرى
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت فدهرى ليل ليس يفنى إلى فجر
وما ذلك إلا أن فيها وديعة أبى ربها أن تُستردَّ إلى الحشر .
بنفسى هلال كنت أرجو تمامه فعاجله المقدارُ في غرة الشهر .
ووالله لو أسطيع قاسمة الردى فتتنا جميعاً أو لقاسمته عمرى !
ومرثى التهامى في ابنه من أجود المرثى في الشعر العربى . وهي كلها من هذا الطراز .

٢ — النوع الثانى من المرثى التأبين ، أى مدح الشخص بعد وفاته والثناء عليه ، وتعدد صفاته الطيبة . وهذا الطراز من الرثاء يشبه المدح ، وبعض الشعر الذى يحىء فيه لا تستطيع إذا قرأته وحده أن تحمك هل هو مدح أو رثاء ، مثال ذلك الأبيات الآتية لأحد شعراء الحماسة :

فتى قَدْ قَدْ السيف لا متضائل ولا رَهْلٌ لباته وأباجله !
إذا جد عند الجدِّ أرضاك جده وذو باطل إن شئت أرضاك باطله
يسُرُّك مظلوما ويُرْضيك ظالما وكل الذي حملته فهو حامله
إذا نزل الأضياف كان عذورا على الحى حتى تستقلَّ مراجله ..

فهذه الأبيات لا تتردد في أن نقول إنها من باب المدح ، لولا أننا
نعلم أنه قد سبقتها أبيات يشير فيها إلى وفاة الممدوح .

ولكن هذا المذهب وإن جاء في مرثي التائبين ، فإنه ليس شائعا
فيها ، والأغلب أن يذكر الشاعر ممدوحه بحمائل الصفات وهو
يشعرنا دائما أنه يتكلم عن فقيد قد قضى نحبه . فأننا إذا طالعنا قصيدة
بارعة من هذا النوع مثل مرثية أبي تمام في تائبين محمد بن حميد الطوسي
نراه يعقد الثناء على الفقيد ، ولكن لا يخرج في بيت منها عن التائبين
إلى المديح :

كذا فليجل الخطبُ وليفدح الأمر فليس لعين لم يفيض ماؤها عذر
توفيت الآمال بعد محمد وأصبح في شغل عن السفر السقرا
وما كان إلا مال من قل ماله وذخراً لمن أمسى وليس له ذخر
وما كان يدري مجتدى جود كفه إذا ما استهلت أنه خلق العسر

وهكذا إلى آخر القصيدة ، التي لو أفردنا أي بيت فيها ، وفصلناه
عن سائر ما شككنا في أنه من التائبين لا من المديح .

هذا النوع من المرثي يكون عادة في العظماء الذين لا تربطهم
بالشاعر قرابة ، أو في أحد أقرباء أمير أو عظيم اعتاد الشاعر أن يمدحه
ولهذا غلب فيها التائبين — أي الإشادة بذكر الفقيد — على البكاء .

وقد تشتمل المرثية الواحدة على التأيين والبكاء معا ، ولكن تكون لاحدى الناحيتين الغلبة على الأخرى .

٣ - النوع الثالث من المراثى التعزية ، أو الذى تغلب فيه التعزية على البكاء والحزن أو التأيين . ومن النادر أن تكون المرثية مجرد تعزية ؛ لأن حالة الرثاء لا بد أن تضطر الشاعر لأن يذكر الفقيد ويتوجع لفقده ويثنى عليه ، ثم يتخلص من هذا إلى تعزية أقربائه . والتعزية تكون عادة فى ظروف خاصة ، وهى أن يكون الشاعر متصلا بأمر أو كبير ، اتصالا وثيقا . كاتصال المتنبي بسيف الدولة مثلا ، ويصاب هذا الأمير بفقد نجل أو ابنة أو عممة أو أخت ؛ ممن لم تربطهم بالشاعر صلة قوية ، فيكون أكبر دافع للشاعر على الرثاء هو حزن الأمير نفسه على الذين فقدهم ، فيتقدم الشاعر إليه بالرثاء ، والموقف يستدعى من غير شك أن يحاول تعزية الأمير فى مصابه الذى ألم به . وهذا الطراز من الرثاء يكون عادة جزءا من مرثية تشتمل على عدة نواح أخرى خلاف التعزية ، ومن أمثله المعروفة قول أبى الطيب يعزى سيف الدولة فى ابنه :

عزاءك سيف الدولة المُقتدى به فإنك نصل والشدائد للنصل
ولم أر أعصى منك للحزن عبرة وأثبت عقلا ، والقلوبُ بلا عقل !

أو قوله فى والده سيف الدولة :

أسيف الدولة استنجد بصبر وكيف بمثل صبرك للجبال !
فأنت تعلم الناس التعزى وخوض الموت فى الحرب السجال
وقد يمزج الشاعر بالتعزية إطراء الأمير وتعجيدته لأن ظروف

التمزية تتطلبه ، وهذا لا يخرج الشعر من باب الرثاء إلى باب المديح ، لأن الظروف لم تخرج عن حادث يتصل بوفاة ، وما أثارته هذه الوفاة من الخاطرات .

٤ - النوع الرابع من المراثي : هو الذي يُكثر فيه الشاعر من التحدث عن الحياة والموت ، وفلسفة الفناء والبقاء ، وصروف الزمن وما يجري هذا الجرى . ويمكننا أن نسمي هذا النوع المراثي الحكيمية : والنزعة الحكيمية في المراثي ظهرت في الشعر العربي منذ أول عصوره التي نعرفها ، فنحن نراها في أبيات منفصلة في أشعار المتقدمين ، كالذي جاء في مرتبة أبي ذؤيب الهذلي حين يقول :

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تميم لا تنفع
وقوله :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا تُردُّ إلى قليل تقنعُ ا

ونرى لبيدا يفتتح إحدى مراثيه بقوله :

« بلينا وما تبلى النجوم الطوالع »

فالالتجاء إلى الحكمة في المراثية ظاهرة قديمة في الأدب العربي . وقد أخذت تنمو وتقوى وتشتد ؛ حتى جاء العصر العباسي ، فاتسع فيه الأفق العلمي ، وقوى فيه التفكير الفلسفي ، فرأينا لهذا أثره في المديح . والمراثي أولى أن يظهر فيها أثر هذا التفكير ، وأحق أن تكون ميداناً واسعاً له . ولهذا نرى هذه النزعة قد اشتدت عند شعراء العصر العباسي ، كما نشاهد هذا واضحاً في شعر ابن الرومي والمتنبي والمعري وغيرهم .

ولا نجد في المراثي جميع ضروب الحكمة ، بل نجد فيها فقط الأفكار والمعاني التي تمتُّ بصلة قريبة أو بعيدة إلى الموت ، وما يثيره الموت في النفس من الإحساسات . وحين اشتدت هذه النزعة نرى الشعراء يفضلون دائماً أن تكون مطالع قصائدهم مشتملة على معاني تتصل بهذا الموضوع . فبدلاً من أن تبدأ القصيدة بذكر حادث الوفاة نفسه كما قال أبو تمام :

أصم بك الناعي وإن كان أسماً وأصبح مغنى الجود بمدك بلقما
نرى الشاعر يفضل أن يبدأ القصيدة بإشارة عامة إلى حدثان الدهر كما قال أبو الطيب :

نُعذُّ المشرفية والعوالى وتقتلنا المنون بلاقتال

وقد اشتدت هذه النزعة الفلسفية في المراثي عند بعض الشعراء حتى غلبت الحكمة والفلسفة على القصيدة كلها ، وأصبح التأين فيها والبكاء على الميت شيئاً يسيراً جداً . فبعد أن كانت الحكمة في العصر الجاهلي وما بعده أبياتاً مفردة ، تأتي في أثناء الرثاء ، نراها بعد ذلك في بعض قصائد العباسيين تحتل حيزاً عظيماً ، يكاد يعادل نصف القصيدة أو أكثرها .

فن الذين قسموا قصائدهم بين الرثاء والحكمة ابن الرومي في القصيدة التي رثى فيها أمه ويقول فيها :

رأيت طويل العمر مثل قصيره إذا كان مفضاه إلى غايةِ ثومٍ
تضعضه الأوقات وهي بقاؤه وتغتاله الأقوات وهي له طعم
إذا ما رأيت الشيء يبليه عمره ويُفنيه أن يبقى ففي دائه عقم

ألا كم أذلّ الدهر من متعزّزٍ وكم زمّ من أنفٍ حميٍّ وكم خطمٍ !
وكم صال بالأملك وسط جنوده وأخني على أهل النبوات والحكم
وكم نعمة أذوي ، وكم غبطة طوي وكم سندي أهوى وكم عروة فصم
ثم ينتقل بعد ذلك بالتدرّج إلى الرثاء ، والتحسر على وفاة أمه .

وكذلك نرى المتنبي بالرغم من نزعه إلى الحكمة ، يقسم مرثيته
بين التأبين والتعزية والحكمة ؛ ومن أفضل الأمثلة على هذا قصيدته
في عمه عضد الدولة ، وفيها من الحكمة الآيات الآتية :

لا تلبد للإنسان من ضجعةٍ	لا تقلب المضجعَ عن جنبه
ينسى بها ما كان من عجبهِ	وما أذاق الموت من كربهِ
نحن بنو الموتى فما بالنّا	نعافُ ما لا بدّ من شربهِ ؟
تبخل أيدينا بأرواحنا	على زمان هي من كسبه
فهذه الأرواح من جوّه	وهذه الأجسام من تربهِ
لو فكر العاشق في مُنتهى	حسن الذي يسببه لم يسبهِ
يموت راعي الضأن في سربهِ	ميتة جالينوس في طبهِ
وربما زاد على عمره	وزاد في الأمن على سربهِ
وغاية المفرط في سلمه	كغاية المفرط في حربهِ
فلا قضى حاجته طالب	فؤاده يخفقُ من رُعبهِ

وقبل هذه القطعة وبعدها آيات في التأبين وفي تعزية الأمير .

وأما الذين غلبت الحكمة في مرثيتهم حتى طغت على القصيدة

كلها ، فأشهرهم غير منازع أبو العلاء المعري ، الذي أتى في هذا النوع

من المراثى بمثلين يوشك ألا يكون لهما نظير في الأدب العربي كله .
وهما الداليتان الشهيرتان الأولى :

« غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي »

والثانية : « أَحْسَنُ بالواجد من وَجْدِهِ »

ولشهرتهما نكتفي بالإشارة إليهما :

هذه إذن — هي النواحي الهامة التي أتجه إليها الرثاء في الأدب
العربي ، وليس من الضروري أن تكون القصيدة مشتملة على ناحية
واحدة من هذه النواحي ، بل كثيراً ما يكون للقصيدة نصيب من
كل ناحية ، أو من بعض النواحي دون الأخرى :

باب الوصف :

من الجائز أن يقال إن الشعر كله وصف . فالمدح وصف محاسن
الناس ، والهجاء وصف مساوئهم ، والنسيب وصف جمال المرأة ،
وما يثيره في النفس من عاطفة وهلم جرا . ولكن هذا التعميم لا ينفعنا
بشيء إذا كنا نريد البحث عن الأغراض التي يرمى إليها الشعراء في نظم
أشعارهم ، والموضوعات التي تناوّلوها . فيما لا شك فيه أن هنالك أشعاراً
قُصد بها الوصف لذاته ، وهي مستقلة تماماً عن سائر أبواب
الشعر الأخرى .

والأشياء التي تناوّلها الشعراء بالوصف تنقسم إلى قسمين :
الظواهر الطبيعية ، التي ليس للإنسان يدٌ في إيجادها . والأشياء
التي هي من صنع الإنسان . وقد كان للظواهر الطبيعية المكان

الأول في الوصف عند شعراء الجاهلية وصدر الإسلام . ولم يكن من المعقول أن يكتبوا من وصف أشياء شديدة الارتباط بالحضارة ، وهم بعد في عهد البداوة ، أو قرييون منه . وأكثر ما نجده في أشعارهم من وصف الأشياء المصنوعة ، ما نظموه في وصف أدوات القتال كالسيف والرمح والدرع والقسى والسهم وما شا كل ذلك .

أما الظاهرات الطبيعية التي أكثروا من وصفها ، فهي بالطبع مما يتفق والبيئة التي عاشوا في ظلها ، أي بيئة الجزيرة العربية . وهذه الظاهرات تنقسم هي أيضاً إلى قسمين : الأول نستطيع أن نسميه الطبيعة الساكنة أو الهامدة : كالصحراء والجبال والرمال ، والسماء ، وما يجري هذا المجرى . أما الثاني فيشتمل على الكائنات الحية المتحركة ، وهي ما اشتملت عليه بيئتهم من دواب وحشية أو مستأنسة ، صغرت أو كبرت ، كالإبل والخيل والحمر الوحشية والنعام والغزلان ، وهلم جرا .

وليس من شك في أن الطبيعة الحية المتحركة لها المكان الأول في الشعر الجاهلي والإسلامي ، وللاإبل المكان الأول في الوصف كله . فشعراء ذلك العهد كانوا يتوخون الإيجاز إذا وصفوا الصحراء أو الريح أو الليل أو القيظ مثلاً ؛ ولكنهم كانوا يُسهبون إذا وصفوا الناقة أو الفرس ؛ ولكي نضرب مثلاً واضحاً للطريقة التي كانوا يعالجون بها موضوعاتهم نختار من بينهم شاعراً اشتهر بالوصف وليكن ذو الرمة فهو شاعر إسلامي ولكن روح شعره جاهلية خالصة . ولعله أكبر شعراء الوصف في العصر المتقدم كله .

فن أشهر أشعاره قصيدته البائية التي أولها :

مابال عينك منها الماء ينسكبُ كأنه من كلِّ مَفْرِيَةٍ سَرِبُ
وهذه قصيدة طويلة تبلغ نحو مائة وثلاثين بيتاً . نراها مقسمة
إلى خمسة أجزاء : الأول في النسب والتشبيب بمية على مألوف عادته ،
والجزء الثاني يصف فيها ناقته في سرعتها وجدّها وجلدها ، وفي الجزء
الثالث يقارن بينها وبين الحمر الوحشية في السرعة والنشاط ، وكأنه
لا يجد هذا وافيّاً بوصفها ، فينتقل في الجزء الرابع إلى المقارنة بينها وبين
الثور الوحشى ، وهو أشدّ مراساً وقوة من الحمار الوحشى ، ثم لا تكاد
ترضيه هذه المقارنة أيضاً فينتقل في الجزء الخامس إلى المقارنة بينها وبين
الظلميم وهو ذكّر النعام ، وهكذا يصل بنا إلى نهاية القصيدة .

فنحن نرى من هذا أن صاحبه « مى » مع أن لها صدر القصيدة ،
لم تحتل منها إلا نحو الربع ، والباقي كله للناقة ولضروب الحيوان الذي
يشبه الناقة من قريب أو بعيد ؛ وقد اشتمل وصف هذه الدواب على
أوصاف - تأتي عرضاً - للصحراء والليل والمطر وما شاكل ذلك .
ثم جاء العهد العباسى ، وألِفَ الشعراء حياة المدن ومرافق
الحضارة ، فترى باب الوصف قد اتسع واحتل مكاناً ذا خطر عظيم في
الشعر ، ونشاهد فيه ظاهرات هامة تلخصها فيما يلي :

١ - تعدد الموضوعات التي تشتمل على كثير من الأشياء
المصنوعة ، فشعراء هذا العصر وإن لم يغفلوا نظم الشعر في المظاهر
الطبيعية قد أكثروا من وصف حياة المدن ، وما تشتمل عليه من
عناصر الحضارة ، مما لم يكن متاحاً للشعراء المتقدمين .

٢ — اتساع الموضوعات باتساع البيئة العربية التي لم تعد قاصرة على جزيرة العرب ؛ بل أصبحت ممتدة من حدود الهند إلى الأندلس . واختلاف البيئات الطبيعية كان له أثره في الوصف . فنرى الشعراء يصفون الربيع والزهر والرياحين وسقوط الثلج ، والأنهار والرياح ، والأشجار والثمار ، التي تمتاز بها هذه البيئات الجديدة . وكذلك اتسع الوصف لمستجدات الحضارة ، كوصف القصور والسفن والبساتين ، والدواليب والسواقي ، والأفلام والصحف ، وما شا كل ذلك .

٣ — ومن أم الموضوعات التي اتسعت حتى أوشكت أن تكون باباً خاصاً وصف الخمر وشربها والعناصر التي تستخرج منها كالسكرم والنخل والعسل . وليس وصف الخمر شيئاً جديداً في الشعر العربي ، ولكنه في العهد العباسي قد اتسع وعالجه كثير من كبار الشعراء مثل أبي نواس ، وأضيف إليه وصف الأواني التي تُشرب أو تحفظ فيها الخمر .

٤ — التعمق في الوصف ، حتى قد يستطيع الشاعر أن يخصص قصيدة كاملة أو جزءاً كبيراً منها لوصف شيء واحد ، كما فعل البحترى مثلاً في وصف إيوان كسرى وفي وصف الذئب ، وكما فعل كثير من الشعراء في وصف الصيد والطرد .

٥ — ونرى في أشعار المتأخرين سعة في الخيال ، ودقة في التشبيه ، والمقارنة بين الأشياء ، تتجلى في مثل الآيات الآتية :

وترى الهلال كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلته حمولةٌ من عنبر

(ابن المعتز)

والريحُ تعبتُ بالغصونِ وقد جرى ذهبُ الأصيلِ على لجينِ الماء

(ابن خفاجة)

يُخفي الزجاجةَ لوئها فكانها في الكفِّ قائمةٌ بغيرِ إناء

(بتمام)

قرارتها كسرى وفي جنباتها مهاباً تدريه بالقسيِّ الفوارسُ

(أبو نواس)

ولا شك أن هذه المقارنات والتشبيهات مما أوحى به البيئـة

العربية الجديدة ، وما امتازت به من ظاهرات طبيعية متنوعة ، ومن تقدم مادي وثقافي .

باب الأدب والرهف :

يكثر الشعراء من نظم أبيات يضمنونها نظرة فلسفية في الحياة ، وهذا الضرب من النظم قد أطلق عليه اسم « الأدب » ، على وجه التخصيص ، وقد تتخذ هذه الأشعار صورة النصيحة والإرشاد ، وكثيراً ما تكون في صيغة الأمر أو النهي ، كقول محمد بن بشير :

لا تيأسنَّ وإن طالَّتْ مطالبَةٌ إذا استعنتَ بصبرٍ أن ترى فرجاً
أخلق بذي الصبرِ أن يحظى بمجائه ومُدمنِ القرعِ للأبوابِ أن يلجأ

وهذا الضرب كثير جداً في الشعر العربي .

والنوع الثاني أن يعمد الشاعر إلى تقرير الحقيقة المجردة كقول

أبي الطيب وهو من أكثر الشعراء نظماً في هذا الباب :

ما كلُّ ما يتمي المرء يدركه تأتِي الرياح بما لا تشتهي السفن
ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الشقاوة في الجهالة ينعم
وإذا كانت النفوس كبارا تعبت في مرادها الأجسام
وباب الأدب من أشرف أبواب الشعر وأسمائها ، وأبياته الجيدة
كثيراً ما تجرى مجرى الأمثال ، وليس في أبواب الشعر باب يكثر
الاستشهاد به كباب الأدب .

والزهد - وإن جعل باباً خاصاً من أبواب الشعر العربي - ملحق
بباب الأدب متفرع منه . ولكن موضوعه قاصر على الوعظ ،
والتذكير بالموت ، والتزهيد في أعراض الدنيا الفانية . ولم يكن بد
بعد أن اتسعت الحضارة ، وظهرت شرورها في انكباب فريق من
الناس على مظاهرها المادية ، أن يكون هنالك رد فعل لهذه النزعات ،
وأن يتخذ هذا صورة الوعظ وتزهيد الناس في تلك المظاهر الزائلة .
فباب الزهد إذاً شديد الاتصال بباب الأدب ، حتى نجد شعراً
يروى في كلا البابين . ومن أمثلة الزهد قول أبي نواس :

أين من كان قبلنا من ذوى البأس والخطر
سببونا إلى الرحيل وإننا على الأثر
سائلوا عنهم المدا بن واستبحثوا الخبر
من مضى عبرة لنا وغداً نحن معتبر
فكأنى بهم غداً في ثياب من المدر

قد نُقلتم من القبأ ب إلى ظلمة الحُفَر
رحم الله مسلماً ذَكَرَ اللهُ فازدجر

والنزعة الدينية تظهر في باب الزهد ظهوراً واضحاً أكثر من أى باب آخر . وقد عالج أمثال هذه الموضوعات شعراء كثيرون ، ولكن اشتهر من بينهم بوجه خاص أبو العتاهية ، وأبو العلاء المعرى الذى لم يقتصر نظمه في باب الأدب على القطع الكثيرة التى نجدها في قصائده بل نراه ينظم كتاباً ، هو لزوم ما لا يلزم ، لا تكاد موضوعاته تخرج عن باب الأدب والزهد .

من هذا يبدو لنا أن الأشعار العربية التى تتضمن معنى الحكمة والمثل ، موزعة بين ثلاثة أبواب : وهى الرثاء والأدب والزهد .

ولابد لنا فى ختام الحديث عن أبواب الشعر العربى ، أن نكرر ما قلناه من قبل من أن الأبواب المذكورة هى أم الأبواب التى نظم فيها الشعر ، وهنالك أشعار كثيرة ليس من السهل إدماجها فى تلك الأبواب .

الفصل السادس

أقسام الشعر عند الأفرنج

ينقسم الشعر عند الأفرنج - كما ذكرنا من قبل - إلى أقسام ثلاثة : قصصى ، وغنائى ، وتمثيلى . والآداب الإفرنجية الحديثة قد تأثرت تأثراً شديداً بالأدب اليونانى القديم ، فهذه الأقسام الثلاثة قد ظهرت للمرة الأولى فى الأدب اليونانى ، ثم أخذ الرومان يقلدون اليونان فى فنونهم ، وسار الأدب اللاتينى فى الطريق التى سار فيها الأدب اليونانى . وكان أدباء اللاتين فى أكثر أمرهم مقلدين لأدباء اليونان ؛ فساعد انتشار اللغة اللاتينية على إيصال الثقافة الإغريقية إلى بلاد كثيرة لم يكن بينها وبين بلاد اليونان صلة . وبعد تمزق الدولة الرومانية لم تفقد اللغة اللاتينية قوتها ونفوذها ؛ بل ظلت قروناً عديدة وهى لغة التأليف العلمى والأدبى والدينى . وفى عهد النهضة أخذ الأوربيون يدرسون الأصول اليونانية فتأثرت بها آدابهم تأثراً مباشراً . وكان هذا من العوامل القوية فى نهضة الشعر الأوروبى الحديث وإتقانه .

ولقد بُنى الشعر الأوروبى الحديث على الأصول اليونانية اللاتينية من حيث الأقسام الثلاثة المعروفة ، ومن حيث أوزان الشعر ،

والموضوعات التي عاجلها الشعراء . وهذا ظاهر بوجه خاص في الطور الأول من تاريخ الأدب الأوربي .

ويطلق على الأدب اليوناني واللاتيني اسم « الأدب الكلاسيكي » . وكذلك يسمى العهد الذي كان أشد تأثراً بأدب اليونان والرومان ، وأكثر التزاماً لطريقتهم في الشعر خاصة ، « بالعهد الكلاسيكي » أو التقليدي ، وجاء من بعده عهد جديد تحرر فيه الأدباء من القيود القديمة بعض التحرر . وهذا هو الطور الذي أطلقوا عليه اسم العهد الرومانطيق أو التجديدي ، والذي بدأت آثاره تظهر في القرن الثامن عشر .

ولا بد لنا ، ونحن نعرض لأقسام الشعر عند الأفرنج ، أن نشير بوجه خاص إلى نشأة كل قسم في الأدب اليوناني القديم .

الشعر القصصي :

يشتمل الشعر القصصي على سرد واقعة أو حادثة ، أو سلسلة من الحوادث والوقائع . وفي هذا الضرب من النظم لا يعبر الشاعر عن عاطفته أو ميوله الخاصة ، ولا ينطق بلسان نفسه ، وإنما يعبر عما يجول بخواطر الأشخاص الذين يتحدث عنهم وعن ميولهم ، وينطق بلسانهم . مثله في هذا كمثل المؤرخ الذي يسرد الحوادث التاريخي بعبارة قوية ، وبيان سديد ، دون أن يصنع عبارته بنزاعته وميوله الخاصة . فالشعر القصصي إذن هو من الأدب الموضوعي (objective) لا الأدب الذاتي (subjective) . وهذه الصفة أساسية في هذا الضرب

من النظم ، لأن قوة تأثيره متوقفة على قوة التصوير للحادث الموصوف ، فإذا دخلت شخصية الشاعر وآراؤه الخاصة في مثل هذا النظم أفسدت أثره في نفس المستمع .

والشاعر القصصى البارع لا يتقدم لمدح أبطاله بنفسه ، بل يترك أشخاصه يتحدثون ويعملون ، ويصف بعضهم بعضاً .

وأما القصة المنظومة ، فمن الجائز أن تكون خيالية مخترعة ، أو واقعة حقيقية ، أو حادثاً تاريخياً قد تناوله الخيال بالزيادة والحذف والتهذيب .

وفي الأزمنة القديمة كان الشعر القصصى مبنياً في الغالب على حادثة أو سلسلة من الحوادث قد وقعت حقاً وتركت في نفوس الناس أثراً عميقاً ، فأخذوا يتناقلون أخبارها ويرويها جيل عن جيل ، ويكون انتقالها بالرواية لبالكتابة ، لأن الكتابة لم تكن شاعت بعد . ثم تناولها الأجيال المختلفة بالتغيير والتبديل ، إلى أن يتاح لها شاعر قدير يجمع أشتاتها في منظومة قصصية ، يتداولها الناس زمناً قد يطول وقد يقصر قبل أن يتاح لها من يكتبها ويثبتها في صورة لا تختمل التغيير . ولا شك أن القصة بعد أن تنظم تكون أقل تعرضاً للتغيير

والتبديل مما كانت عليه حين تروى كحادثة . لأن القصة المنظومة قد اتخذت شكلاً يجعل حفظها وروايتها أسهل على الذاكرة من حفظ الأخبار غير المنظومة وروايتها . ولكن الشعر القصصى القديم الذى لم يدون وقت نظمه كان بلا شك عرضة لكثير من التغيير بالحذف

والإضافة والتحريف حين تتداوله الرواية الشفوية من جيل إلى جيل .
فالشعر القصصى فى مراحلہ الأولى يصف فى الغالب حادثاً له
صبغة تاريخية ، وللقصة بطل أو أبطال قد وجدوا حقاً ، وإن لم
يقوموا بكل الأعمال التى تنسب إليهم .

وأما فى الأزمنة المتأخرة فإن الشعر القصصى قد يبنى على واقعة
تاريخية أو قد يكون موضوعه من مبتكرات الشاعر .

وقد يتخذ الشعر القصصى صوراً متعددة ، ولكن أشهرها نوعان :
الأول القصة الشعبية القصيرة التى يطلق عليها اسم «بالاد» (Ballad) .
وهى كلمة مشتقة من لفظ فرنسى معناه الرقص . فكانها فى الأصل
عبارة عن منظومة يراد بها أن تنشأ أثناء الرقص ، وأن يكون إنشادها
ملائماً لحركات الرقص ، وللغناء الذى يصحبه . وكما أن الرقص من
المظاهر الاجتماعية القديمة ، نرى المنظومة الشعبية أيضاً عريقة فى
القدم . ومن الجائز أن يكون بعض القصص المنظومة الطويلة قد
تألف على مدى الزمن من عدة منظومات قصيرة .

وتصاغ القصة التى من طراز «بالاد» من أجزاء ، كل جزء منها
أربعة أبيات ، ولغتها تمتاز بالسهولة والبساطة . وتدور حول شخص
واحد ، أو حادثة مفردة .

ومهما تكن صلة هذه المنظومات - فى الأصل - بالرقص ،
فإن الشعراء الأوربيين الحديثين قد أكثروا من ممارسة هذا الضرب
من النظم دون أن يكون لنظمهم هذا علاقة بالرقص . فأصبح ضرباً من

الأدب القصصى . يحتل مكاناً خطيراً في الأدب الأوربي الحديث^(١) .
وأما الضرب الثانى من الشعر القصصى ، فهو القصة الطويلة التى
تصف أعمال أبطال عظام ، ولتى كثيراً ما تصف الحروب والقتال ،
ولذلك يطلق عليها بعض الأدباء اسم « الملحمة » والاسم الأفرنجى
لهذه المنظومة هو إيبوس Epos ، وأشعار الملاحم تدعى Epic Poetry
وتعد الملحمة فى نظر كثير من الناقدین أجل أنواع النظم وأعظمها
خطراً . وأهم ما يمتاز به الملحمة الأمور الآتية :

١ - تشتمل قصتها على حوادث خطيرة تدور فى العادة حول
بطل عظيم .

٢ - تكون لغتها نغمة رفيعة الأسلوب ، ومن وزن قوى متين .
والملحمة عادة وزن واحد لا تخرج عنه .

٣ - تشتمل أكثر الملاحم على حوادث خارجة عن المؤلف ،
ويكون أشخاصها مزيجاً من الأبطال العظام ، ومن الآلهة أحياناً ،
الذين يشتركون فى الوقائع ، وينصرون فريقاً على فريق ، وقد
يكونون أنصاف آلهة أو شخصيات خرافية صرفة .

والصفة الأخيرة ليست من الصفات الضرورية للملاحم .
والسبب فى ظهورها يرجع إلى أن كثيراً من الملاحم الشهيرة قد نظمت
فى العصور القديمة ، التى كان الناس فيها يمتقدون بوجود آلهة
كثيرة ذات عواطف وميول تشبه عواطف الناس وميولهم ، ولهم

(١) من الأمثلة الشهيرة للبلاد قصيدة ماكولى فى هوراشيو . وقصيدة جوت فى ملك
طولا ، ويرى الفارنى ترجمة عربية لها فى كتاب « فاوست » .

تدخل مباشرة في شؤون الناس وحياتهم .

ولهذا نرى الملاحم التي ترجع إلى العهد القديم — مثل منظومات هوميروس — ممتلئة بالحوادث الخارقة للعادة وبالأشخاص الخرافيين ، وأما الملاحم المتأخرة ، فإن بعض مؤلفيها يقتدى بالقدماء بعض الاقتداء فيعالج موضوعاً دينياً جليلاً كما فعل دانتى في الكوميديا المقدسة أو ملتن في الفردوس المفقود ، ولكن البعض مثل آريوستو قد نظم قصة بشرية صرفة في ملحمة الشهيرة «أورلاندو الغاضب» لم يحاول أن يدخل فيها كائنات غير بشرية ، أو يعنى بحوادث خرافية ، أو بوصف ما بعد الموت .

وتنقسم الملاحم التي بين أيدينا اليوم إلى قسمين ، الأول : الملاحم المأثورة ، التي يرجع تأليفها إلى زمن قديم ، ولا نكاد نعرف عن مؤلفيها شيئاً ، وقد وصلت إلينا بالرواية جيلاً عن جيل . وربما لم تقيد بالكتابة إلا بعد نظمها بزمان طويل ، بل ربما استغرق نظمها في الصورة الكاملة التي وصلت إلينا عدة أجيال أو قرون .

هذه الملاحم الشعبية — وليدة الأجيال والعصور حين كان الناس أدنى إلى الفطرة — هي أقدم أشعار وصلت إلينا . وهي في الوقت نفسه أجل الملاحم التي في الأدب العالمي كله وأسمائها .

والقسم الآخر من الملاحم هو المنظومات المؤلفة ، التي تعتمد الشعراء نظمها تمعداً في عصور متأخرة ، واختاروا موضوعها أو ابتكروه . وقد كانوا جميعاً مقلدين للملاحم القديمة في وزنها وأسلوبها

ونزعاتها. ولكنهم لم يستطيعوا، على إجادتهم، أن يبلغوا ذلك المستوى الرفيع الذي بلغته الملاحم الشعبية القديمة.

هوميروس والإلياذة :

وأعظم شعر قصصى فى الآداب كلها الملحمتان اللتان تنسبان إلى هوميروس، وهما الإلياذة والأوديسة، وهما أقدم شعر وصل إلينا. ولكن ما تمتازان به من الدقة الفنية وحسن الصياغة الشعرية، يحمل على الظن بأن قد سبقهما شعر قصصى كثير ضاع واندر.

وقد اختلف الباحثون فى أمر هوميروس نفسه : أهو مؤلف الملحمتين ؟ أم هو الذى قام بجمعهما وتنسيقهما ؟ أم هو منشد بارع كان ينشدهما، فنسبنا إليه . وكذلك اختلفوا هل المنظومتان لشاعر واحد أم لعدة شعراء . وهل تم نظمهما فى عصر واحد أم فى عدة عصور ؟

ونحن نكتفى هنا بإيراد رأى الأستاذ برى Bury الإخصائى فى التاريخ القديم . وخلاصة هذا الرأى أنه ليس هنالك ما يحمل على الظن بأن تاريخ نظم إحدى الملحمتين يختلف كثيراً عن تاريخ تأليف الأخرى وأن ما امتازتا به من الدقة الفنية، وبراعة النظم، يدل على أن كلتا الملحمتين من نظم شاعر يُحسُّ ما ينظمه، ويراعى فى أشعاره هذه الدقة الفنية عن قصد وعمد .

ويرى الأستاذ « برى » أن الحوادث التى تضمنتها الإلياذة قد حدثت فى حوالى عام ١١٩٠ قبل الميلاد، ثم نشأت من حولها قصائد

عديدة لم تزل يتناقها الناس إلى القرن التاسع قبل الميلاد . وحوالي عام ١٥٠ ق . م . كان بجزيرة « خيوس » شاعر يدعى « هوميروس » ، استطاع أن يستخرج من بين القصائد العديدة التي كانت تروى في عصره ملحمة كاملة وهي عبارة عن الإلياذة التي وصلت إلينا . ومن الجائز أن تكون قد ألحقت بها زيادات لم تفقدها شيئاً من وحدتها . وكان القرن التاسع قبل الميلاد هو العصر الذي بلغت فيه الكتابة اليونانية درجة من الإتقان ، فمن الراجح أن الإلياذة والأوديسة قد دُوِّنتا بعد تأليفهما بزمن ليس بطويل . بل إن الأستاذ برى لا يستبعد أن تكون الملحمتان قد كتبتا وقت نظمهما^(١) وقد كان هوميروس شاعراً ومنشداً في آن واحد . فكان ينظم قصصه ويتغنى بها في المحافل والجماع . وقد اشتهر في جزيرة خيوس من بعده جماعة من الشعراء المنشدین كانوا يقتفون طريقته ولعلمهم كانوا يمتون إليه بصلة القرابة^(٢) . أما الوقائع التي تتضمنها الإلياذة فهي تتلخص في حادث خطير من حوادث الحرب التي دارت رحاها بين الإغريق وبين الطرواديين وحلفائهم . وقد دامت هذه الحرب عشر سنين ، ولكن موضوع الإلياذة لا يعالج سوى جزء من العام العاشر .

كانت طروادة بلدة في الطرف الشمالي الغربي من آسيا الصغرى ملاصقة لمضيق الدردنيل ، وكان بينها وبين بلاد اليونان منافسة وعداوة ،

(١) راجع كتاب الأستاذ برى : في تاريخ اليونان إلى وفاة الإسكندر (لندن سنة

١٩٢٤) ص ٦٨ - ٧٨ .

(٢) كان يطلق على هؤلاء الشعراء المنشدین اسم جماعة « الهومريين » . ويرى كثير من الناقدين أنهم قد زادوا إلى ما نظمه هوميروس نفسه عددا من القصائد ألحقت بالإلياذة وأصبحت جزءاً منها .

وأما سبب الحرب المباشر ، فهو ، حسب الرواية الشائعة ، أن باريس بن إفريام ملك طروادة اختطف هيلانة امرأة مينلاوس ملك امپارطة . فاستنجد مينلاوس بأمرء اليونان وأبطالهم ، وتألف منهم حلف قوى يرأسه أغاممنون الملك الجبار . واستنجدت طروادة بأمرء آسيا الصغرى ، فأجدها ، فكانت الحرب بين أمرء الجانب الشرقى والجانب الغربى من بحر إيجه . ودامت الحرب - على ما يقال - عشر سنين ، وانتهت بسقوط طروادة فى أيدى الإغريق ، وانفتحت أمامهم أبواب آسيا الصغرى للمهاجرة والاستعمار . كما استطاع مينلاوس أن يسترد زوجه من خاطفها .

على أن قصة هوميروس لا تتناول سوى العام الأخير ، وموضوعها غضب «أخيل» البطل العظيم ، الذى كان من أقوى أبطال الإغريق بأسا . وأشدهم بطشا . وكان سبب غضبه أن «أغاممنون» استولى على إحدى السبايا التى كانت من نصيب «أخيل» . فلزم «أخيل» خيمته وأبى أن يشترك فى القتال ، وعبثا حاولوا استرضاءه بكل وسيلة ، وقد كان النصر فى المعارك من قبل فى جانب الإغريق بفضل أخيل وبطولته . فلما تخلى عنهم أخذ الطرواديون بقيادة هكتور يفوزون فى عدة معارك . كل هذا وأخيل يأبى أن يصلح أغاممنون ، أو يعود إلى القتال .

ولا يزال مصرا على موقفه هذا لا يجيد عنه حتى يبلغه أن هكتور الطروادى قتل ابن عمه وصديقه الحميم پاتروكلوس . حينئذ تنور نائرة أخيل ، ويتملكه غضب شديد . فيرضى بأن يصلح

أغامنون ، ثم ينزل لمقاتلة العدو ، ولا يكتفى بقتل كثير من الطرواديين ، بل لا يزال يجد في البحث عن هكتور حتى يجده ويقتله . ويمثل بجهته أشنع تمثيل . ثم تنتهي القصة بالحفلات التي أقيمت لدفن هكتور . وفي أثناءها يطلعنا الشاعر على ما أصاب زوجته « أندروماك » من الحزن الشديد .

ولئن كان أخيل أقوى أشخاص الإلياذة وأكثرها ظهورا فإن أظهر نساءها من غير شك أندروماك ، وهي مثال الزوجة المخلصة والأم البرة .

على أن أشخاص الإلياذة ليسوا جميعا من البشر ، بل فيهم أنصاف الآلهة مثل أخيل ؛ بل الآلهة أنفسهم يقومون في الملحمة بأدوار خطيرة فينصرون فيها فريقا على فريق . فأفروديت مثلا كانت في صف الطرواديين وكذلك المريخ ، بينما أثينا ونبتون يعطفان على الإغريق . أما أبولو وزيوس (المشترى) فقد كانا محايدين إلى حد كبير .

والإلياذة هي الملحمة القديمة التي تظهر فيها بلاد اليونان متحدة من أجل حادث جليل اهتزت له البلاد كلها .

وأما الملحمة الأخرى التي تنسب إلى هوميروس وهي الأوديسة ، فإنها تصف لنا ما جرى لأحد أبطال الإغريق وهو أوديسيوس بعد سقوط طروادة . كان أوديسيوس ملك إيثاقا وهي جزيرة يونانية في البحر الإدرىاتي . وقد ركب سفينة بعد الحرب كي يعود إلى وطنه ، وكان لا بد له أن يدور حول بلاد اليونان بسفينته ، وقد حملته الرياح

والأعاصير إلى جهات غير التي كان يقصدها ، ولم يزل في ضلاله هذا بضع سنين ، وزوجه بنولوبيا تنتظره على أحر من الجمر ، وقد نزل بدارها جيش من المتطفلين يوهونها أن زوجها قد مات ، وأن لا بد لها أن تتزوج من أحدهم ، فلا تزال تراوغهم وتماطلهم ، وترسل ابنها تليماك لكي يبحث عن أبيه . وفي النهاية يعود الوالد فيفتك بأولئك الطفيليين ، ويعود إلى ولده وزوجه التي تعد مثالا للوفاء والإخلاص .

ولهايتين الملحمتين منزلة خاصة في الأدب اليوناني ، وكثيرا ما كان الشعراء المتأخرون من اليونان يستمدون منهما موضوعات أشعارهم وقصصهم ومسرحياتهم حتى لقد قال أحدهم : إننا مازلنا نعيش من الفترات الذي التقطناه من مائدة هوميروس .

وكذلك نرى شعراء أوربا الحديثة أيضا يلتمسون موضوعات لمنظوماتهم في قصص الإلياذة والأوديسة وأبطالهما ، ومن الجائز أنه لو لم توجد هاتان الملحمتان لما وجدت الملاحم المعروفة التي ألفت من بعد في الأدب الأفرنجي .

ولنذكر هنا بوجه الاختصار أشهر الأسماء القصصية التي من طراز الملاحم ، سواء أشتملت على حروب أم كان لها موضوع آخر :

١ — الإلياذة : ملحمة من نظم الشاعر الروماني فرجيل ، نظمها في القرن الأول قبل الميلاد ، وتدور حوادثها حول البطل إينياس أحد الأبطال الطرواديين ، حارب الإغريق ببسالة ، وبعد أن سقطت طروادة حمل أباه الهرم على ظهره ، واستقل سفينة ، ولم يزل يطوف

يها البحار والأقطار حتى ألقى عصاه في إيطاليا . و يروي الشاعر أن هذا البطل جد رومولوس مؤسس مدينة روما .

٢ - الكوميديا المقدسة : منظومة رائعة للشاعر الإيطالي دانتي نظمتها في أوائل القرن الرابع عشر . وهي تشتمل على ثلاثة أجزاء : الأول وصف الجحيم وسكانه ، وما يلاقون فيه من عذاب أليم ، والثاني وصف الأعراف : أو المكان الذي تتطهر فيه النفوس والأجساد بين الجحيم والفردوس . وهو الذي يسمى بالإيطالية (Purgatorio) . وكان قائده في هاتين المرحلتين الشاعر الروماني فرجيل . وفي القسم الثالث يقترب الشاعر من الفردوس فيتمتع عنه فرجيل ويعود أدراجه وتتولى إرشاده في الجنة بياتريس ، وهي امرأة من فلورنسا ، رآها دانتي ثلاث مرات في حياته ، فأحبها أشد الحب ، وماتت وهي في الخامسة والثلاثين من عمرها ، فحزن لموتها حزناً شديداً ، وجعل من منظومته وسيلة لذكورها وتخليد اسمها .

وتعدّ الكوميديا المقدسة أكبر أثر في الأدب الغربي كله في العصور الوسطى .

٣ - ملحمة أورلاندو الغاضب (Orlando Furioso) : للشاعر الإيطالي آريوستو (Ariosto) وهو من كبار شعراء النهضة . ومنظومته تصف المعارك التي دارت بين المسيحيين والوثنيين . فهي تصف عهد انتشار المسيحية بأوروبا . وقد تمّ نظمها في أوائل القرن السادس عشر .

٤ - الفردوس المفقود (Paradise Lost) : للشاعر الإنكليزي جون ملتن . ملحمة تصف نشأة العالم ، وخروج آدم وحواء من

الجنة ، طبقاً لما جاء في الكتب الدينية ، مع زيادات طفيفة أتى بها الشاعر .

هـ - أنشودة الظلام (Niebelungen Lied) : وهي ملحمة جرمانية قديمة تصف أعمال القبائل الجرمانية في الزمن القديم . وقد جمع هذه القصائد شاعر مجهول في القرن الثاني عشر الميلادي . وتدور حوادثها حول البطل العظيم سيغفريد ، الذي يشبهه من بعض الوجوه أخيل الإغريقي . ولهذه الملحمة مكان عند الجرمانين يشابه مكان الإلياذة عند الإغريق ، وقد اتخذ الموسيقى الشاعر ريشارد فاغنر من حوادثها موضوعات لكثير من مسرحياته الغنائية .

هذه أم الملاحم في الأدب الغربي . وهذه المنظومات الطويلة ، التي قد تبلغ عشرات الآلاف من الأبيات تتطلب جهداً كبيراً ، وتقف قوى الشاعر وتفكيره على موضوع واحد ، فلذلك لم يضطلع بهذا العبء سوى عدد قليل من الشعراء في أدب كل أمة ، ولهذا نرى عدد الملاحم في الأدب قليلاً بالنسبة إلى غيرها من ضروب النظم .

الشعر الغنائي Lyric Poetry :

لا تدل هذه التسمية على أن هذا الضرب من الشعر وحده هو الذي يتغنى به . فقد دخل الغناء في كل قسم من أقسام الشعر : فنشأت مسرحيات غنائية ونصف غنائية . كما أن الملاحم كثيراً ما غُنِّي بها . وفكرة الغناء في هذا الضرب من الشعر ترجع إلى تسميته عند

الإغريق باسم (Lyric) وهو لفظ مشتق من كلمة Lyre ، وهي آلة موسيقية ذات أوتار تشبه العود أو القيثارة . وكانت شائعة الاستعمال عند اليونان ، وكثير من الأناشيد كان يصحبها التوقيع على القيثارة ، فكانت هذه الأشعار نظمت في أول عهدنا لهذا الغرض .

على أن لفظ الشعر الغنائى - أيا كان معناه الأول - صار يطلق على الأشعار التي ليست من الضرب القصصى أو المسرحى ، والتي يعبر فيها الشاعر عن خواطره وآرائه ، وتأملاته ومشاعره ، وآماله وآلامه . فهي تمتاز بأن الصفة الذاتية (subjective) تغلب عليها ، بينما الصفة الموضوعية (objective) تغلب على النظم القصصى والمسرحى . وليس معنى هذا أن الشعر الغنائى بعيد كل البعد عن الصبغة الموضوعية ؛ بل معناه أن الصفة الذاتية هي الراجحة في الشعر الغنائى .

وقد سبق لنا فى الكلام عن الشعر العربى وموضوعاته وأقسامه أن وصفنا النواحي المختلفة والموضوعات التي يعالجها الشعر الغنائى . والشعر الغنائى عند الأفرنج لا يخرج كثيراً فى نزواته وموضوعاته عن الشعر الغنائى العربى ، ففيه أيضاً المدح والرثاء والهجاء والوصف والأدب . ولكن باب المدائح فى الشعر الأفرنجى أضيق مما هو فى الشعر العربى . وربما كان فى بعض الأبواب مثل باب الوصف توسع فى الشعر الأفرنجى ، ولا سيما فى الأزمنة الحديثة .

ولست بنا هنا حاجة للإسهاب فى وصف الشعر الغنائى وأقسامه عند الأفرنج اكتفاء بما سبق لنا ذكره عند الكلام على الشعر العربى .

الشعر التمثيلي أو المسرحي :

يختلف الشعر المسرحي عن سائر ضروب الشعر بأنه ليس شعرا يطالع أو يُسمع فحسب ، بل يصحبه منظر يُرى ، فيكون أثره في النفس من طريق حاستين : السمع والبصر . ولهذا لم يكن بد من أن يكون التمثيل مشتملا على فنيين منفصلين : فن النظم والتأليف ، وفن تمثيل الحوادث والأشخاص التي يشتمل عليها ذلك النظم .

وليس من شك في أن مشاهدة القصة ممثلة أمام العين ، يبين عن معانيها وينشد أشعارها ممثل بارع ، مع ما يصاحب هذا من مناظر مصورة ، وملابس وأدوات مسرحية مختلفة ، كل هذا يجعل القطعة الأدبية أبلغ في النفس ، وأشد تأثيراً من مجرد مطالعتها في كتاب ، أو الإنصات إلى تلاوتها في غير تمثيل . والقطعة الأدبية ، حين تُجلى على المسرح في براعة وإتقان ، تجتذب إلى الاستمتاع بها عدداً عظيماً من الناس ، فيسهل بها تثقيف الجماهير من أبناء الأمة ، سواء أ كانوا ملهين بالقراءة أم جاهلين بها . وفي العصر الذي لم تكن فيه الطباعة معروفة وكانت الكتب نادرة ، كان التمثيل مدرسة ذات خطر جليل في حياة الناس .

وقوام المسرح إتقان التقليد في التأليف وفي التمثيل ؛ فعلى المؤلف المسرحي أن يتجرد من شخصه ، وأن يُنطق كل شخص من أشخاص روايته بالعبارات التي تلائم الموقف الذي يفقه ذلك الشخص ، وكذلك على الممثل أن يتقن تقليد الشخص الذي يمثله ، حتى ينسى النظارة أو يتناسوا أنهم يشاهدون شيئاً مقلداً .

نشأة الأدب المسرحي :

نشأ التمثيل في عدة أقطار نشأت مستقل بعضها عن بعض . فقد نشأ في كل من الهند والصين وفي جزر الهند الشرقية أدب مسرحي ، بلغ في بعض الأحيان مكانة ممتازة ؛ ولكن لم ينتشر هذا الضرب من التأليف الأدبي من هذه الأقطار إلى سواها . والقطر الوحيد الذي أنشأ شعراً مسرحياً جليلاً ، وكان له أثر كبير في رقي المسرح وتقديمه في أقطار أخرى هو بلاد اليونان القديمة وخاصة أثينا .

نشأ الشعر المسرحي في اليونان — كما نشأ في أقطار أخرى — نشأة دينية ، سواء في هذا النوع الفكاهي المسمى كوميديا ، أو المحزن المسمى تراجيديا ، وأصل نشأته عبادة إله يدعى ديونيزوس . إله الخصوبة والحياة النباتية التي تتجدد كل عام ، وخصوصاً الكرم والخمر . وكان له عيدان في كل عام ، عيد في الشتاء يكثر فيه الفرح والمجون وشرب الخمر . ومن هذا العيد نشأت الكوميديا ، وعيد في الربيع ، في الوقت الذي تكون فيه الكروم قد جفت ، وتوشك أن تترعرع وتذب فيها الحياة مرة أخرى . ومن حفلات هذا العيد نشأت التراجيديا . وسنكتفي هنا بوصف الظروف التي نشأت فيها التراجيديا ، وكيف اهتدى الشعراء لأن يستنبطوا من حفلات إله الخصوبة ، هذا الطراز الجليل من النظم .

والخصوبة — التي كان ديونيزوس رمزاً لها — ظاهرة تتجدد في كل عام ، فإن الحياة النباتية تموت ثم تتجدد وتبعث وقت الربيع ؛ فكانت الحفلات التي تقام في هذا الموسم رقصاً وأناشيد تعبر عن

الحزن على موت ديونيزوس ، والابتهاال بأن يعود إلى الحياة مرة أخرى . وكان الذى يقوم بهذا الرقص والنشيد جماعة يطلق عليها الجوقة أو كورس . وكان من حولها جماهير الناس ينصتوف إلى الأناشيد وينظرون إلى الرقص . وكان كل هذا الحفل يقام فى ساحة معبد هذا الإله .

وكانت الخطوة الثانية أن وقف شخص أمام الجوقة يمثل ذلك الإله فى اعتقادهم وهو يعانى آلام الموت ، فلا تكتفى الجوقة بنى هذا الإله ؛ بل تشير أيضاً إليه وهو مائل أمام النظارة ، ولخطورة هذا المنظر أقيم للشخص الذى يمثله مكان مرتفع ، وجعل له زى خاص ، وألبس وجهها مستعاراً .

وكانت الخطوة الثالثة أن دخل هذا الشخص فى حوار مع رئيس الجوقة فكانا يتناشدان بين الحين والحين . واستطاع هذا « الممثل » أن يبدل من زيه ومن وجهه المستعار لكي يمثل أشخاصاً آخرين يجىء ذكرهم فى تلك الأناشيد . فيتحدث بلسانهم منفرداً أو فى حوار مع رئيس الجوقة وأعضائها .

هذا الطور فى نشأة الأدب المسرحى قد تم فى أواسط القرن السادس قبل الميلاد ، ولكنه لم يترك لنا أمثلة واضحة نعرف منها طبيعة ذلك الحوار وتلك الأناشيد . على أنه من الواضح أن النواة التى ينمو منها الأدب المسرحى قد كمل نموها ، ولم يبق إلا أن يتاح لها شاعر بارع قوى الخيال يخطوبها الخطوة الأخيرة ، حتى يصبح المسرح هو

الجزء الرئيسي ، والجوقة هي الجزء الثانوي ، وحتى يمكن عرض قصة كاملة على المسرح بأشخاصها وحوادثها .

وهذا ما عمله الشاعر إسكيلوس الذي يمد بحق أبا الشعر المسرحي اليوناني . ولد إسكيلوس في عام ٥٢٥ قبل الميلاد ، وأقبل على نظم التراجيديا ، فرفعها إلى مرتبة سامية ، وأهم وجوه الإصلاح التي أدخلها إسكيلوس أنه رفع الشعر المسرحي إلى مكانة عالية من القوة والروعة ، واختار لقصصه موضوعات ذات تأثير بليغ . ثم جعل للمسرح والتمثيل المكان الأول ، وللجوقة المكان الثاني ، وزاد ممثلاً ثانياً على المسرح ، واشترك بنفسه في التمثيل ، واستخدم ملابس جديدة ووجوهاً مستعارة لتمثيل الأدوار المختلفة^(١) .

وقد ألف إسكيلوس نحو سبعين مسرحية فقد أكثرها ولم يبق منها إلا سبع .

وأما الشعراء المسرحيون الذين جاءوا بعده فأشهرهم سوفوكليس الذي ألف نحو مائة مسرحية بقي منها سبع ، وأوريديس معاصر سقراط الذي ترك نحو سبعين مسرحية وصل إلينا منها ثمان عشرة . ولد سوفوكليس حوالي عام ٤٩٥ قبل الميلاد ، أي بعد مولد إسكيلوس بثلاثين سنة ، وعاصره حيناً ، وقد اشتغل منذ حداثة بالتمثيل والموسيقى . وقد أدخل في مسرحياته ممثلاً ثالثاً ، وفي مؤلفاته الأخيرة ممثلاً رابعاً ، وجعل الجانب الغنائي من مسرحياته أقل من الجانب

(١) في المسرحيات اليونانية كان الممثل الواحد يقوم عادة بأكثر من دور بأن يغير زيّه . ولهذا لم يكن هنا من داع في الأول لأكثر من ممثلين ، ولكن فيما بعد زيد العدد إلى ثلاثة وأربعة .

التمثيلي ، وزاد في عدد أفراد الجوقة وأدخل إصلاحات عديدة في نظام المسرح .

كان سفوكليس نافذ البصيرة في اختيار القصة ، ذات التأثير البليغ ، وكان بارعا في تصوير صولة القضاء والقدر ، وعجز الإنسان أمام صروف الدهر . ولنضرب هنا مثلا من بعض مسرحياته الشهيرة لتكون مثلا للشعر المسرحي عند اليونان ؛ ولتكن المسرحية المسماة أنتيجونا :

(وكانت أنتيجونا ابنة الملك أوديبوس تعيش في مدينة ثيبة ، وكان أخوها قد جرد جيشا لمحاربة بلده ، ولقى حتفه وهو يحارب . فأمر كريون ملك ثيبة أن تبقى جثته في العراء ولا توارى التراب ، بل تترك تنهشها السباع والطيور . وعز على أنتيجونا أن يلقى أخوها بعد وفاته هذا المصير الذي لا يعرف اليونان أفضع منه . فاحتالت حتى وصلت إلى جثة أخيها وحفرت له حفرة وارته فيها . فغضب الملك لهذا العمل ، مع أنه لم يكن يبغضها بل قد اختارها لتكون زوجا لابنه هيمون . ولم يجد دفاعها عن نفسها وتضرع خطيبها لدى الملك ، وأمر بأنتيجونا أن تقبر وهي حية ، وأن تترك جثة أخيها في العراء كما كانت . . . ثم أدرك خطأه حين لأمه أحد الكهنة على صنعه ، فأمر بدفن الجثة ، ثم انطلق إلى القبر الذي أمر بأن توضع فيه أنتيجونا فإذا هي قد خنقت نفسها فيه بيديها . وإذا هيمون نجمله وولى عهده وخطيب أنتيجونا قد انتحر حزنا عليها . . . وعلمت أمه الملكة بما حدث لابنها ، فضربت نفسها بحديدة قاطعة ، وفارقت الحياة .

ويعود كريون إلى المسرح فيعلم بوفاة زوجته إلى كارثة وفاة ابنه ،
فيقول لمن حوله :

كريون : قودوني إلى مكان بعيد ! أنا ذلك الشخص المجنون ! ...
أى بنى ! لقد قتلتك دون أن أريد ! ولقد قتلتك أنت أيضاً
يا أوزپديس ؟

واحسرتاه لست أدري إلى أيكما أنظر ، ولا إلى أى جهة أتحوّل ،
فقدت كل شيء ، وقد ألح على رأسى قضاء لا يطاق .

رئيس الجوفة — إن الحكمة لأول ينابيع السعادة ... لا ينبغي أن
تقصر في تقوى الآلهة ! إن غرور المتكبرين يعلمهم الحكمة ، بما يجز
عليهم من الشر . ولكنهم لا يتعلمون إلا بعد فوات الوقت ،
وتقدم السن) .

هذا ، ولقد كانت المسرحيات اليونانية كلها ، المحزن منها
والمضحك ، منظومة في شعر ، بلغ عند الشعراء الثلاثة الذين ذكرناهم
مبلغاً عظيماً من الجودة والإتقان .

واتخذ أدباء الرومان من المسرحيات اليونانية نماذج ينسجون على
منوالها ، كما اقتدوا بهم في سائر فنون الشعر .

وأما في أوربا الحديثة ، فنذ عهد النهضة ارتقى المسرح وتقدم ،
وكان له مؤثرات أخرى غير الأدب اليونانى ، ولكن الفضل الأكبر
في نهضة التمثيل والشعر المسرحى في العصور الحديثة ، يرجع أكثره إلى
تلك النماذج المتقنة التى تركها شعراء اليونان ، ومن تبهم من الرومان .
على أن الأدب المسرحى فى كل قطر من الأقطار قد انتقل من

طور إلى طور ، واتخذ له على مدى الزمن صبغة مستقلة . بل نرى في القطر الواحد كيف يتدرج الأدب المسرحي من زمن إلى زمن . ولكل عصر وجهة جديدة ، ونزعة تخالف النزعات القديمة . وحين يفكر الإنسان في التطورات المختلفة التي غيرت وبدلت في المسرح الأدبي ، وكيف نشأت نزعات جديدة في التراجيديا والكوميديا ، وأنواع جديدة من المسرحيات لم يعرفها القدماء ، وكيف ظهر التمثيل الغنائي ، والتمثيل السينمائي في عصرنا هذا . حين يذكر المرء هذا كله يندهش حقا من الأطوار العديدة التي سار فيها التمثيل منذ حفلات إله الخصوبة والخر ديونيزوس إلى الوقت الذي نعيش فيه اليوم .

ومن أكبر النهضات التمثيلية التي ظهرت في أوروبا الحديثة نهضة التمثيل في إنكلترة في عهد الملكة اليزابيث . وفي فرنسا في عهد لويس الرابع عشر . والعلم الأكبر في المدرسة الإنكليزية الشاعر الشهير وليم شكسبير . الذي بلغ من رفعة المنزلة الأدبية أن طغى ذكره على أسماء معاصريه من الشعراء المسرحيين أمثال مارلو وجونسون وبومون وفلتشر . حتى أصبحنا إذا ذكرنا الشعر المسرحي عند الإنكليز في ذلك العصر ، لا يكاد يخطر لنا اسم غير اسمه . وقد ترجمت مسرحياته إلى جميع اللغات ، وكان لها أثر قوي في تطور المسرح في خارج البلاد الإنكليزية . وفي الحق أن الأدب المسرحي كله ، بعد عصر اليونان ، لا يكاد يظفر بشاعر يعادل شكسبير في روعة مسرحياته ، وسموّ خياله . وقد كانت له براعة هائلة في تصوير الأشخاص ، حتى نستطيع

أن نراهم ونلمسهم . وقد أصبح كثير من أشخاص مسرحياته ، مثل
شيلوك في تاجر البندقية ، وعطيل ، وروميو ، وجوليت ، وهملت ،
كائنات معروفة مألوفة لجميع الناس المثقفين في كل قطر

كان شكسبير ينظم مسرحياته لكي تمثل ، لأنه هو نفسه كان
ذاصلة متينة بالمسرح والتمثيل ، ومع هذا نستطيع أن نستمتع
بقراءتها شعرا أدبيا منقطع النظير . ولقد كان يؤلف المسرحيات
المضحكة والمحنة على السواء . وكان قليل الاكترت بالتقاليد الموروثة
عن القدماء ، فنراه يبيع القتل على المسرح ، ويكثر من تغيير المناظر ،
ويدخل النثر أحيانا في المواقف التي يرى أنها لا تتطلب الشعر ، وهذا
واضح بوجه خاص في المسرحيات المضحكة . وليس من شك أننا
لا نعرف رجلا واحدا رفع أدب أمته عامة ، والأدب المسرحي خاصة ،
كما فعل شكسبير للمسرح الإنكليزي .

وأما المدرسة الفرنسية في عهد لويس الرابع عشر ، فإن أعلامها
الثلاثة هم كورني (Corneille) وراسين (Racine) . وهما من مؤلفي
التراجيديا ، وموليير (Molière) . وهو من مؤلفي الكوميديا ، بل لعله
أكبر أديب في التأليف الكوميدي كله منذ نشأته إلى وقتنا هذا .

وتمتاز المدرسة الفرنسية في هذا العصر — وعلى الأخص في
الشعر التراجيدي — بشدة المحافظة على تقاليد وقيود لا يخرج عنها .
فالشعر فيها منظوم بوزن دقيق لا يخرج عنه ، وكل بيتين يشتركان
في قافية . وهذا يناقض النظم الحر الخالي من القافية ، الذي اتخذ
شكسبير أداة لمسرحياته . وكانت كل مسرحية لراسين وكورني ومن

تبعهما من الشعراء مؤلفة تأليفاً دقيقاً فهي تشتمل على خمسة فصول دائماً . وكانت تلتزم فيها الوحدات الثلاث المشهورة : وحدة الزمان والمكان والموضوع . وكثيراً ما كانوا يلتمسون موضوعات مسرحياتهم في مخلفات الأدب اليوناني واللاتيني من قصص وخرافات ومسرحيات .

والتزام الوحدات الثلاث - بأن تقع القطعة المسرحية في يوم واحد ، وفي مكان واحد ، ولا تشتمل إلا على موضوع واحد - له من غير شك فائدة كبيرة في تحديد اهتمام النظارة وانتباههم ، وإذا أضفت إلى هذا براعة التأليف والنظم ، وروعة الشعر الفخم ، كان لهذا كله تأثير بليغ لا يشوبه تغيير المنظر ، والتفاصيل والموضوعات الثانوية . ولكن لم يكن بد من أن تأتي الثورة على هذه التقاليد والقيود ، فإن هذا الأسلوب لا يخلو من تكلف قد يخفى أثره في أيدي مؤلف بارع مثل كورني وراسين وموليير . ولكنه لا يلبث أن يظهر حين يتقدم إلى التأليف المسرحي من بعدهم من أدباء المرتبة الثانية والثالثة .

وهناك ناحية أخرى في المسرحيات الفرنسية الأولى ، بل في مسرحيات شكسبير ومدرسته أيضاً - وهي أن الأشخاص الذين تتناولهم تلك المسرحيات - وعلى الأخص التراجيديا - بالوصف . هم جميعاً من الأمراء ومن الطبقات الأرستقراطية . وما على القارئ إلا أن ينظر إلى نبت بعنوانات المسرحيات التي ألفها أولئك الكتاب ، لكي يرى أنها جميعاً تحمل أسماء ضخمة ... ولم يكن لأفراد الطبقات المتوسطة وما دونها سوى ظهور ضئيل نراه أحياناً في مهازل موليير ، ونراهم يلعبون أدواراً ثانوية تافهة في مهازل شكسبير . ولم يكن بد - بتغيير

الزمن ، وتولى رجال الطبقات المتوسطة مركزاً خطيراً في السياسة والحكم في أوروبا - أن يتأثر المسرح بهذا أيضاً. وأن تؤلف المسرحيات التي تصف حياة الطبقات الوسطى وما دونها .

وكذلك لم يكن بد من أن ينتقل الأدب المسرحي بالتدريج من الشعر إلى النثر . وقد وضع كل من شكسبير وموليير نواة هذا الانتقال ، وكان من الممكن أن نرى أثر عملهما هذا بعد عهدهما بسرعة . لولا النفوذ الهائل الذي كان للشعراء الفرنسيين ، وعلى الأخص لسكروبي وراسين ، في وقت كانت فيه فرنسا قائدة الفن والثقافة في أوروبا . ولا يزال حتى في عصرنا هذا نرى بعض الشعراء ينظمون مسرحياتهم شعراً ... لهذا كان الانتقال من الشعر إلى النثر يطيئاً جداً - إلى أن صارت للنثر الغلبة في التأليف المسرحي - ولم يتم هذا إلا في غضون القرن التاسع عشر .

والأسباب التي دعت إلى تفضيل النثر للتأليف المسرحي تتلخص فيما يأتي :

١ - في العهد الأول لم تكن الكتابة النثرية قد بلغت شأواً عظيماً ، والمسرح ظاهرة من ظاهرات الأدب ، فكان المعقول أن يكون الشعر أدواته .

٢ - إن تأثير الشعراء اليونان والرومان كان له من غير شك أثره في تفضيل الشعر .

٣ - إن المسرحيات القديمة كانت تصف مجتمعاً راقياً قوامه الملوك والأمراء ، وفيه مواقف حماسية عاطفية . والشعر أصلح لهذا

كله . فلما تناول الكتاب وصف أشخاص عاديين ، كان النثر أكثر ملاءمة للمسرح .

٤ - ويلحق بالنقطة الأخيرة أن الكتاب المسرحيين أرادوا أن يكون المسرح مرآة صحيحة للمجتمع ومشاكله وظواهراته المختلفة ، ولم يكن بد من أن يكون الكلام على المسرح مطابقاً في طبيعته لما هو مألوف في الحياة ، فيتخاطب الناس بالنثر لا بالشعر .

٥ - ظهرت نزعة جديدة في المسرح تختلف تماماً عن النزعات القديمة . فإن القدماء كانوا يرمون إلى التأثير في العاطفة ، وأما التأليف المسرحي الحديث فقد أخذ يرمى إلى التأثير في الفكر والرأى . وأصبح الحوار في المسرح أهم من الحركة والعمل .

وهذا التحول الجديد يرجع أكثره إلى تأثير الكاتب النرويجي العظيم هنريك إبسن (Henrik Ibsen) الذي ولد سنة ١٨٢٨ وتوفي عام ١٩٠٦ وقد تبعته مدرسة كبيرة من الكتاب في كل قطر ومنها الكاتب الإيرلندي الشهير برناردشو . وكانت الموضوعات التي يعالجها إبسن في مسرحياته عرض مشاكل المجتمع . وقد وضع مسرحياته الأولى نظماً ، ثم لم يلبث أن تحول إلى النثر . وأما برناردشو فجميع مسرحياته منشورة .

والخلاصة أن التطورات التي طرأت على الأدب المسرحي هي :

١ - الانتقال من الشعر إلى النثر .

٢ - عدم التقييد بعدد الفصول ، أو بوحدة الزمن أو المكان .

- ٣ - اختيار أشخاص المسرحية و « أبطالها » من جميع الطبقات ..
- ٤ - العدول عن المواقف الفخمة والموضوعات العاطفية إلى موضوعات تستدعي التفكير وتوجه الرأي إلى جهة خاصة .
- ٥ - استخدام المسرح أداة للإصلاح الاجتماعى .
- ٦ - أصبح الحوار أهم من الأشخاص ، والفكرة أهم من الحركة والعمل المسرحى .

التمثيل الغنائى :

لم يكن التمثيل فى عصر من العصور خالياً تماماً من الغناء الموسيقى والرقص . ولكن فى الأزمنة الحديثة نرى الموسيقى تحتل مكاناً ضئيلاً فى المسرح العادى ، بل توشك أن تزول .
وأما التمثيل الغنائى فأصبح فناً قائماً بذاته ، وهو فى الحقيقة فرع من الموسيقى لا من الأدب . وإذا استثنينا بعض القطع النادرة كالتى ألفها ريشارد فاغنر نفسه ، ووضع لها ألحانها بنفسه ، إذ كان شاعراً وموسيقاراً فى آن واحد ، نرى أن القطع المسرحية الغنائية ليس بذات قيمة كبيرة من الوجهة الأدبية ، حتى القطع التى وضعت فى الأصل للتمثيل ولها مركز أدبى ممتاز مثل هملت اشكسبير ، وفاوست للشاعر الألمانى جوته ؛ فإنها حين تتحول إلى المسرح الغنائى (الأوبرا) تُختزل اختزالاً يفقدها كثيراً من قيمتها الأدبية .

الفصل السابع

الآداب الأجنبية التي اتصلت بالأدب العربي

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية، ودخل كثير من الأمم المختلفة في الإسلام، وعظمت الحضارة في الدولة العباسية، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علم واسع عميق ترتكز عليه وتنتفع به.

فأخذت الدولة تشجع كل ذوى ثقافة أن يبنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ويؤلفون فيها باللغة العربية، فظهرت في الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم، وتمازجت وأتلفت، وعرضت على أنظار الناس يأخذون منها ما يشتهون، ويستمدون منها ما يفقهون، كل حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته؛ هذا يعنى بالفلسفة وفروعها، وهذا يعنى بالأدب وفنونه، وثالث يعنى بالرياضيات وما إليها، ورابع يعنى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا. وكان للناس في ذلك العصر من البحث والتنقيب والترجمة والتأليف حركة قل أن يوجد لها نظير في تاريخ العلم؛ وافترق الناس فرقا كفرق الجيش، فرقة تعنى بالترجمة من اليونانية، وأخرى من الفارسية، وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب في الموضوع من مختلف الثقافات، وهكذا ظهر النشاط العلمى على أتمه في كل الفروع، وعلى اختلاف الأنواع.

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية هي: الثقافة اليونانية

والفارسية والهندية.

(١) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدوني لكثير من بلاد آسيا وأفريقيا سبباً في انتشار الثقافة اليونانية في الشرق ، فقد امتزج اليونان بهذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسية في هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية ، ونشروا حضارتهم وعلمهم وأدبهم وثقافتهم ، واشتهرت في الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت منبعاً للثقافة اليونانية كجنديسابور التي اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية وظلت شهرتها إلى العصر العباسي ؛ وفي عهد أبي جعفر المنصور كان طبيبه جورجيس بن بختيشوع رئيس أطباء جنديسابور ، وقد أمر الرشيد أن ينشأ في بغداد بيمارستان على نمط بيمارستان جنديسابور ، وكذلك مدينة حرّان فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية ، وظلت كذلك إلى العهد العباسي ، واتصل علماؤها بالخلفاء ، واشتهر منهم ثابت بن قُرّة الرياضي الفلكي ، وابن سنان الطبيب ، وأبو إسحاق الصابي الأديب ، والبتّاني المشهور برصد الكواكب .

ومما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية ، فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية ، والتعمق في دراسة أرسطو وأفلاطون ، ونشأ بها مذهب في الفلسفة جديد سمي (الفلسفة الأفلاطونية الحديثة) .

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية ، وسميت كل هذه الحركة «مدرسة الإسكندرية» ، وكان يغذى هذه

الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها .

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان .

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية في عصر بني أمية ، فأستاذ خالد بن يزيد بن معاوية ، وطبيب عمر بن عبد العزيز من مدرسة الإسكندرية .

وفي العصر العباسي كان الاتصال أتم ، فالرشيد يطلب من مصر طبيبا إسكندريا ، وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية وهكذا .

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعاً للثقافة اليونانية ، فلما جاءت النهضة العلمية في العصر العباسي وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة السريانية أخذ النساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من السريانية إلى العربية .

فنقل إلى العربية أهم تأليف أرسطو في الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندرانيين عليها ، وبعض مؤلفات أفلاطون في الفاسفة أيضاً ، وأهم كتب جالينوس في الطب وهكذا ، فتسربت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين ، وأثرت الثقافة اليونانية في تدوين العلوم ، وكان لترجمة المنطق اليوناني أثر واضح في العلوم المختلفة حتى في علم الكلام ؛ كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في عقول العلماء في ذلك العصر .

بدأت في ذلك العصر استفادة المسلمين أولاً من طريق النقل ، ثم أعقب النقل الدرس ، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار ؛ فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنوا عليها وزادوا فيها ، وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن الهيثم والخوارزمي وأمثالهم .

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضاً بلغتهم ، فأخذوا ألفاظاً كثيرة من اليونانية وعربوها ؛ كبعض أسماء الملابس والنبات والحيوان ، وكبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار . ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيراً بالأدب اليوناني ، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة ، فلم ينقلوا الروايات اليونانية ولا الشعر اليوناني ، ولا كثيراً من القصص اليوناني ، وقل أن نعتز على كتاب أدبي يوناني ترجم إلى العربية مع كثرة ما ترجموا في الفلسفة والعلوم . ولعل السبب في ذلك أن الأدب اليوناني كان مملوءاً بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها ، ولأن هناك فرقا واضحا بين الفلسفة والعلم ، وبين الفن والأدب ، فالفلسفة والعلم يرجعان إلى العقل ، والعقل عالمي يشترك الناس كلهم في قضاياها ونتائجها . وأما الفن والأدب فمرجعهما إلى الذوق ، والذوق مختلف بين الشعوب ؛ لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليوناني في سهولة ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية فلم ينقلوها ولم يعنوا بها العناية التامة .

(ب) الصلة بين الأدبين العربي والفارسي

١ - في الجاهلية

تجاور الفرس والأم السامية عامة، والعربية منها خاصة، قبل الإسلام قرونًا كثيرة، وكان بينهم كثير من غير الحرب والسلم، والعداوة والمودة، والتنازع والتعاون. وترددت بينهم قوافل التجارة، واستولى الفرس حينًا على أطراف البلاد العربية، كاليمن والبحرين والعراق. واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صدّ المغيرين عليهم من الروم والأعراب، وخفارة قوافل التجارة؛ بل استعان بهرام جور بأمراء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يزدجرد على رغم الراغبين عن تملكه، المؤيدين غيره.

وهذا كله - لا جرم - له أثرٌ ما في اللغتين العربية والفارسية وأديهما؛ ولكننا لا نعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين في تلك العصور إلا أثارًا قليلة:

(١) تسربت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية. وتسربت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها في شعر الأعشى وعدى بن زيد العبّادي، وكان يجيد الفارسية.

(ب) وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصة رستم وإسفنديار، وهي إحدى قصص الشاهنامة؛ جاء في «سيرة ابن هشام» أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة: يحدثكم محمد بأخبار

عاد وثمود ، وأنا أحسن حديثاً منه . هلموا إليّ أحدثكم بأخبار رستم
وإسفنديار والأكاسرة . ورؤى أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم
فكان يحدث منها . ويقول بعض المفسرين نزلت في شأن النضر هذه
الآية : « ومن الناس من يشتري لهو الحديث ليضل عن سبيل الله
بغير علم » .

(ح) وعرف العرب الجوسية (دين الفرس القدماء) . ويقال إن
بعض بني تميم دانوا بها في الجاهلية ، وإن لقيط بن زُرارة التميمي سمى
بنتكاه دُختنوش . وهو اسم فارسي ، كما سُمي بعض المناذرة « قابوس » .
(د) ومن الروايات التي تشير إلى صلة أديبة بين العرب والفرس
قبل الإسلام قصة بهرام جور ؛ بعث به أبوه إلى الحيرة ، فنشأ بها
وعرف العريية وشعر بها . ويقول شمس الدين الرازي في كتابه
« المعجم في معايير أشعار المعجم » إن بهرام جور أول من نظم شعراً
فارسياً ، وإنه أخذ الشعر عن العرب في الحيرة ، وإن علماء الفرس
استهجنوا منه قرض الشعر ونهوه عنه . بل روى بعض مؤرخي الآداب
لبهرام شعراً عريباً وفارسياً ، ولا تخلو هذه الرواية ، وإن لم تصح ،
من دلالة على صلة أديبة قديمة بين العرب والفرس .

٢ - في الإسلام

خلط الإسلام العرب والفرس ، وأزال حدود الأوطان والأقوام ؛
فانساح العرب في بلاد الفرس ، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب ،
ودخلوا في الدين الإسلامي فشملتهم أخوته . وتعاونت الأمتان على

بناء الحضارة الإسلامية ، وكان من ذلك آثار واضحة في تاريخ الأمتين
وآدابهما ، تُستخلص فيما يأتي :

آثار الفرس في الادب العربي

نشط الفرس ، منذ شملتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة
العربية ، لتلقى العلوم الإسلامية والعربية ، وعنوا بدرس التفسير
والحديث والفقهاء ، وبالنحو والصرف والعروض ، ورواية اللغة
وآدابها ، وبالتاريخ العربي والإسلامي . وكانوا واسطة بين آداب
الفرس وآداب العرب ، فنقلوا إلى الأدب العربي من ألفاظ الفارسية
ومعانيها وموضوعاتها ، بما أعربوا عما في أنفسهم من المعارف
والعواطف باللغة العربية وبما ترجموا إلى العربية من لغتهم .

وقد بدأت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين ؛ إذ ترجم جبلة بن
سالم كاتب الخليفة هشام بن عبد الملك ، ثم تتابع المترجمون في العصر
العباسي أمثال ابن المقفع وعبد الحميد بن أبان وآل نوبخت . وقد
عدّ ابن النديم في كتاب الفهرست أربعة عشر مترجماً عن الفارسية
غير ابن المقفع وآل نوبخت ، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين .

وقد أجدت الترجمة على الأدب العربي وأمدته بعمان قيمة ، يرجع

معظمها إلى موضوعين :

الأول : الأخلاق والآداب والسياسة وما يتصل بها . وقد ترجموا

في هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية ، وشاعت في الأدب

على مرّ العصور :

ترجم كتاب كليلة ودمنة ، وهو كتاب هندي الأصل ، ولكن
الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية . وترجمت عهود الملوك لخلفائهم
فيما يتخذون لسياسة الملك من سنن صالحة ، وأخلاق حسنة ، كعهد
أردشير بن بابك إلى ابنه سابور ، وعهد كسرى أنوشروان إلى ابنه
هرمز ، وجواب هرمز له ، ورسالة كسرى إلى زعماء رعيتة ، وكتاب
زادان فرسخ في تأديب ولده ، وآيين نامه أو كتاب السنن الذي ترجمه
ابن المقفع ، وكتب أخرى .

وقد أمدت هذه التراجم الأدب العربي بثروة من الحكم
والمواعظ والسنن الرشيدة ظهرت في كثير من الكتب التي ألفت باللغة
العربية ابتداء مثل الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع .

ويظهر أن الكتب التي عرفت في العربية باسم المحاسن والمساوي
أو المحاسن والأضداد كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت في هذا
الموضوع ، وعرفت عند الفرس باسم (شاید نشاید) ، أي (ينبغي
ولا ينبغي) ، أو (شايسته نشايسته) ، أي اللائق وغير اللائق . ومما
عرف في العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن لعمر بن الفرخان
الطبري ، وكان في عصر المأمون . وكتاب المحاسن المنسوب إلى ابن
قتيبة ، والمحاسن والمساوي للبيهقي ، والمحاسن والأضداد للجاحظ .

والموضوع الثاني الذي أجدت ترجمته على الأدب العربي التاريخ
والقصص والأساطير :

ترجم كتاب (خدای نامه) أو سير الملوك ، وكتاب التاج في
سيرة أنوشروان ؛ ترجمهما عبد الله بن المقفع . وترجمت سيرة أردشير

وسيرة أنوشروان؛ ترجمهما أبان اللاحق، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير، فكانت أصلاً لما في الكتب العربية من تاريخ الفرس كما في تاريخ الطبري والمسمودي.

وإذا قسنا «غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم» لأبي منصور الثعالبي بما في كتاب الشاهنامه للفردوسي، تبين لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصل واحد، وعرفنا أن العربية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم.

وقد عدّ حمزة الأصفهاني سبعة كتب في تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية، اجتمعت عنده فأخذ عنها واستخلص منها تاريخاً للفرس جامعاً.

وكان للفرس تأثير آخر في الأدب العربي بما كتبوا فيه، فأودعوه معارفهم، ونتاج قرائحهم، فقد دخل الفرس في الإسلام، وخالطوا العرب، وهاجر كثير منهم إلى البلاد العربية، واتخذوا العربية لساناً للعلم والأدب، فنبغ منهم مؤلفون في كل العلوم العربية والإسلامية، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهي لغة الفرس الوحيدة في العلوم والآداب، لا تشاركها الفارسية فيهما.

ثم حتى لسانهم الأدبي في أواخر القرن الثالث الهجري، ونبغ شعراء وكتّاب بالفارسية، وبدئت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية؛ ولكن للعربية لبثت تشارك الفارسية في الأدب نثره ونظمه، وبقيت مستأثرة بالتأليف في العلوم العقلية والدينية إلى

غارات التتار ، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب ، ولكن لم ينقطع التأليف بالعربية إلى هذا العصر .

ففي هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية ، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم ، وكان لذلك أثر في الأدب العربي ، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيماً إلى الحد الذي تقتضيه المقدمات التي ذكرناها ، وكان من أسباب هذا :

١ - أن الفرس دخلوا في الإسلام واعتقدوا عقائده ، وتأدبوا بأدابه ، فحُدَّتْ أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية ، وهجروا ما يخالفها من عقائد المجوسية وسننها وآدابها ، فلم يظهر شيء من هذا في الأدب العربي .

ب - وأن الشعر العربي كان محكم القواعد ، قوى السنن ، ولم يكن الشعر الفارسي القديم معروفاً عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية ، فتأثر هؤلاء بأداب العربية كثيراً وأثروا قليلاً ، بل كان من هؤلاء الشعراء من لا يصله بالفرس إلا نسب محفوظ ، وهو في نشأته وبيئته وثقافته عربي قحّ كما سماعيل بن يسار وبشار وأبي نواس . وإنما يتضح تأثير الفارسية في الكتابة ، إذ لم تكن في صدر الإسلام محكمة القواعد ، واضحة السنن كالشعر ، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأساليبها ما يقوى على التأثير في الكتابة العربية . ومن أجل هذا نجد طلائع كتاب العربية في العصر الأموي وأول العصر العباسي من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية .

فقد بدأ فنّ الكتابة عبد الحميد الكاتب ؛ وقد ذهب أبو هلال
المسكري في كتاب الصناعتين إلى أن البلاغة ترجع إلى المعاني لا إلى
الألفاظ ، واحتجّ لمذهبه وقال : إن الذين عرفوا لغات غير العربية
نقلوا بلاغتها إلى العربية . وضرب مثلاً عبد الحميد الكاتب .

ومن أئمة الكتاب في أوائل العصر العباسي عبد الله بن المقفع ،
وأثره في الكتابة العربية في غنى عن التبيين ، ولا تزال أساليبه
تستهوى كتاب العربية حتى اليوم .

تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي

لم تكن الكتابة والتأليف رائجين في إيران قبل الفتح الإسلامي
لعموم الخط الفهلوي وانبهامه . ولما فتح المسلمون إيران قلّ التأليف
بالفارسية إلا كتباً قليلة أكرها دينية . وما زال التأليف بهذه اللغة
يقل على مرّ الزمان حتى عقرت بعد قرنين من ظهور الإسلام .
فالكاتب التي ألفت في العصر الإسلامي لا تتجاوز عصر المأمون ،
ومعظمها في الدفاع عن الدين المجوسي .

كانت العربية وحدها لغة الدولة حاشا الدواوين المالية فقد بقيت
بالفارسية إلى زمان عبد الملك بن مروان (٦٥ - ٨٦ هـ) وصارت العربية
وحدها لغة الدين والعلم والأدب إلى أواخر القرن الثالث الهجري حينما
ظهرت مقدمات الأدب الفارسي الإسلامي ، وشرع الشعراء يمدحون

ملوك إيران بالفارسية ، وشرع الأمراء يُعَنَوْنَ بترجمة الكتب العربية إلى لغتهم .

فلما ظهر الأدب الفارسي الحديث ظهر أدبا إسلاميا يحتذى الأدب العربي في موضوعاته وأساليبه ، وكتب بالحروف العربية لا الفهلوية ، واستعار من العربية ألفاظاً كثيرة .
ويحسن التفريق بين الشعر والنثر في هذا البحث .

١ - الشعر :

نشأ الشعر الفارسي الإسلامي في القرن الثالث الهجري على غرار الشعر العربي إذ لم يكن أمام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسي القديم ، بل لا يزال تاريخ الأدب الفارسي اليوم جاهلاً ما كان عليه الشعر الفهلوي ، أي الشعر الفارسي قبل العهد الإسلامي .
ويقول ابن قتيبة : « وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافي والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسرى الليل والنجوم . وإنما كانت أشعار العجم وأغانيتهم في مطلق من الكلام ، ثم سمع بعد قوم منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض ، فتكلفوا مثل ذلك في الفارسية وشبهوه بالعربية » .

ومثل هذا يقوله « محمد عوفي » صاحب كتاب لباب الألباب في تراجم شعراء الفارسية : يقول ما أستخلصه مترجماً فيما يأتي : « حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفية على بلاد العجم جاور ذو الطباع

اللطيفة من الفرس فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوارهم ، ووقفوا على أساليبهم ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية والردف والروى والإيطاء والإسناد والأركان والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المنوال .

تناول الشعر الفارسي موضوعات الشعر العربي من المدح والهجاء والغزل والوصف . وامتاز بموضوعين عظيمين : القصص والتصوف . (١) فأما القصص فقد أغرم به شعراء الفرس في كل عصر ، فنظموا قصصاً دينية كيوسف وزليخا ، وقصصاً عربية كقصة ليلي والمجنون ، وقصصاً فارسية كقصة خسرو وشيرين ، ونظموا كثيراً من وقائع التاريخ الإيراني وأساطيره . ونظم الفردوسي ما روى الفرس من أساطير وحقائق في تاريخ ملوكهم منذ أقدم المصور إلى الفتح الإسلامي ، وهو كتاب الشاهنامه المعروف الذي يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت .

(ب) وأما الشعر الصوفي فقد بلغوا فيه الغاية ، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة ، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات . وهو واحد من شعراء كثيرين في هذا الموضوع .

وأما ألفاظ الشعر الفارسي ففيها كثير من الألفاظ العربية . والشاهنامه التي تعد أقل المنظومات ألفاظاً عربية - حتى قيل إن ناظمها تعتمد ألا يدخل فيه لفظاً عربياً - تشتمل على كثير من الكلمات

العربية . وقد أخذتُ أبيانا من ديوان حافظ الشيرازى على غير ترتيب ،
وعددت ما فيها من ألفاظ عربية فوجدت أن في كل بيت ثلاثة ألفاظ
عربية في المتوسط . وتزيد هذه النسبة في أكثر الدواوين .
وأما الوزن فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها ،
وأخذوا اصطلاحات العروض كلها ، ولكنهم خالفوا شعراء العربية
في أمور :

(١) تركوا أكثر الأوزان شيوعا في الشعر العربي ، وهي
الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل ، فلم ينظموا فيها إلا قليلا
نادراً ، أراد به بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية في شعرهم وإظهار
يراعتهم . وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال في الشعر
العربي كالمضارع والمجثث .

(ب) ولم يقفوا عند الحد الذي بيّنه علماء العروض العربي في عدد
التفعيلات ، وفي أنواع الزحاف والعة ، بل تصرفوا فزادوا في التفعيلات
وبالفوا في الزحافات والعلل حتى نشأت لهم أوزان تخالف الأوزان
العربية أنعاماً وإن وافقتها في أسماء البحور . وقد أخرجوا من الهزج
نوعاً سموه الرباعي ، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوعاً . والتزم
شعراء الفرس قيود القوافي العربية في أكثر منظوماتهم ، ولكنهم
افتنوا فيها فنظموا على القافية والردف . وذلك أن يكرروا كلمة بعينها
في آخر كل بيت ويلتزموا التقفية في الكلمات التي قبلها ، وزادوا نوعاً
سموه المستزاد ، وهو أن يبنى الوزن على بيت وتزاد بعده جملة ، وتتفق

الآيات في الروى ، ويجعل لهذه الجمل المزيده روى آخر . ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريرى :

ياطالب الدنيا الدنية إنها شرك الردى وقرارة الأكار
دارمتى ما أضحكت فى يومها أبكت غدا تبأ لها من دار
ويظهر تخلصهم من قيود القافية فى أنواع من النظم أكثرها
منها وأولعوا بها ، وهى المثنوى ، ويسمى بالعربية المزدوج ، كنظم
كليلة ودمنة ومنظومات العلوم ، والرابعى وهو الدويبت تؤلف كل
قطعة من أربع شطرات تتفق الأولى والثانية والرابعة على روى
وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بند وتركيب بند ، وهو
قريب من الموشحات فى الشعر العربى .

وأما النثر الفارسى فأثر العربية فيه أبين من الشعر . والألفاظ
العربية فيه أكثر . وقد تساوى الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية
حيناً وتكثرها حيناً . ونثر الرسائل والمقامات أقل ألفاظاً عربية من
نثر الكتب التاريخية ، ويكثر فى هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال
وأبيات عربية . وقد طبقت قوانين البلاغة العربية والمحسنات البديعية
على الشعر والنثر الفارسى ، وأخذت الاصطلاحات كلها .

وإذا اطلع مطلع على كتاب كلستان للشيخ السعدى الشيرازى
وهو قصص أدبية أخلاقية ، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة
الصفاء وتاريخ الوصاف ، رأى أن الألفاظ العربية لا تقل عن الربع وربما
تبلغ النصف أو تزيد أحياناً .

والموضوعات تختلف في هذا ، فالموضوعات الأدبية أقل ألفاظًا
عربية من الموضوعات العلمية ، لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت
في اللغة العربية قبل الفارسية .

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية فتشابه فيها الكتابة
الفارسية والكتابة العربية في مختلف العصور .

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر ،
وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بما صارت لسان
المسلمين الديني والعلمي حقبة طويلة .

(ج) الأدب العربي والأدب الهندي

- ١ -

كان العرب في الجاهلية يعرفون الهند بما يجب إليهم ويمرّ
بأرضهم من تجارتها ؛ وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عُمان واليمن
وإلى سواحل البحرين ، وكانت السيوف تجلب إليهم منها ، فنسبوا
إليها وقالوا السيوف الهندية بل غلب عليها اسم الهندية والمهندة .
وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخلط وهو على ساحل البحرين ، فنسبت
إليها ، وقيل الرماح الخَطِيَّة ، وكان مسك الهند ينقل إلى دارين
وينسب إليها .

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحي البصرة كانت
تسمى في صدر الإسلام أرض الهند . ففي معجم البلدان أن عمر رضى

الله عنه كتب إلى سعد بن أبي وقاص أن ابعت عُتْبَةَ بنَ غَزْوَانَ إلى أرض الهند، وكانت الأُبُلَّةُ يومئذ تسمى أرض الهند - والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن بالتجارة من الهند إلى هذه النواحي .

- ٢ -

قيام الدولة الإسلامية في الهند

لما اتسع الفتح الإسلامي في الشرق أتجه تلقاء السند فغزا المسلمون مكران في عهد الخلفاء الراشدين ثم فتحوها أيام الأمويين، وكانت تسمى ثغر الهند .

ثم فتحت السند في عهد الوليد بن عبد الملك؛ وكان متولى فتحها محمد بن القاسم الثقفي، ففتح مدينة الديبل على ساحل المحيط الهندي، ثم اجتاز نهر السند ففتح الملتان، وتوالت الفتوح في هذا الإقليم، وُبنيت مدينة المنصورة. واستقر السلطان الإسلامي في السند على مرّ العصور، ولم يتوغل المسلمون في الهند ويمدوا سلطانهم في أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجري .

كان أول فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سُبُكْتِكِين مؤسس الدولة الغزنوية، تولى الملك من سنة ٣٨٧ إلى سنة ٣٢١؛ وبعد أن وطد سلطانه في أفغانستان وشرقي إيران عزم على فتح الهند، فقاد الجيوش إليها خمس عشرة مرة بين سنتي ٣٩١، ٤١٧؛

ففتح كشمير وبنجاب وجهات آخر . ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة .

وكذلك عُنت بفتح الهند الدولة الغورية التي خلفت الدولة الغزنوية في أفغانستان ، واستمر ملكها من سنة ٥٤٣هـ إلى ٦١٢هـ فاستولت على الأقاليم التي فتحها العرب من قبل : السند والمُلتان ، ومدّت سلطانها على الهند الشمالية كلها .

ثم نشأت في داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمالي الهند بابر شاه من سلالة تيمورلنك ، في القرن العاشر الهجري ، فأقام الدولة المغولية التي بسطت سلطانها على الهند كله حقبة ، واستمر لها السلطان في تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥ هـ (١٨٣٧ م) حينما خلع الإنكليز آخر ملوك هذه الدولة بهادرشاه الثاني (١٢٥٣ — ١٢٧٥ هـ) .

أثر الهند في الأدب العربي

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان ، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضّر ، وظهور دولتهم ، وانتشار حضارتهم ، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية ، وتوغل الدول الإسلامية في أرجاء الهند جميعها — كل هذا عرفّ المسلمين بالهند منذ الدولة الأموية ، وزاد معرفتهم على مرّ الزمان ، ووصل الثقافة الهندية

بالحضارة الإسلامية ، وجعل الهند موطناً من مواطني الأدب العربي ،
وهو ترجمان الحضارة الإسلامية في أعجذاب أطوارها ، وأمد الأدب
العربي بشيء من عقائد الهند وآدابهم ، وخلق في الهند أدباً إسلامياً
للأدب العربي فيه آثار بيّنة .

فأما دخول المعارف الهندية في الأدب العربي فكان من طريقين :
الأول : الآداب الفارسية ؛ وكانت إيران منذ الأزمان القديمة
ذات ضلالت بالهند بالاشتراك في الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة .

والثاني : الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بنزوح العرب
إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ونزوح بعض الهند إلى
البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ؛ نرى من علماء
المسلمين وأدبائهم هندياً مستعربين مثل أبي عطاء السندي الشاعر من
مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية . وكان كوفياً مولياً لبني أسد .
وكان أبوه يسار سندياً أعجمياً لا يفصح ، فنشأ أبو عطاء بين العرب
ونبع في الشعر ، ولكن لازمته لكنته فكان لا يحسن التلفظ بالحاء
والجيم والشين ، فأخذ غلاماً فصيحاً ينشد شعره . وهو القائل في مدح
سليمان بن سليم :

أعوزتني الرواة يا بن سليم	وأبي أن يقيم شعري لسانی
وغلا بالذي أجمجم صدری	وجفاني لمجمتي سلطانی
وازدرتني العيون إذ كان لوني	حالكاً مجتوى من الألوان
فضربت الأمور ظهراً لبطن	كيف أحتال حيلة للسانی

وتمنيت أني كنت بالشعر (م) فصيحاً وبارعاً بعض بنياني
ثم أصبحت قد أنحت ركابي عند رحب الفناء والأعطان
فاكفني ما يضييق عنه رواتي بفصيح من صالحى العلمان
يفهم الناس ما أقول من الشعر فإن البيان قد أعيانى

وممن نسلوا من أصل سندي كذلك ، ابن الأعرابي الراوية
للغوى المتوفى سنة ٢٣٠ ، وأبو معشر نجيح السندي مولى الخليفة
المهدي من مؤرخي السيرة ، وفتح بن عبد الله السندي الفقيه المتكلم .
وقد كثر السند في البصرة واستعان الناس بهم في الحساب . قال
الجاحظ : لا ترى بالبصرة صيرفيا إلا وصاحب كيسه سندي .

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيرا ،
واستعانوا بهم في الفلك ، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب
الذي يسمى السند هند . وعرفت عقائدهم منذ القرن الثاني الهجري .
روى صاحب الأغاني أن رجلا من الأزدي في البصرة كان على مذهب
السُّمْنِيَّة . وهم جماعة من فلاسفة الهند ينسبون إلى سومنات ، وقد
حكيت آراؤهم في كتب الكلام . وأخذوا عنهم الحساب ، وضربوا
بهم المثل فيه . قال المتنبي :

مَنْ لِي بِفَهْمِ أَهْيَلِ عَصْرِِّي عَمِّي أَنْ يَحْسُبَ الْهِنْدِيَّ فِيهِمْ بِاقْلٍ
وَإِنَّمَا يَعْنِينَا مِمَّا تَسْرَبُ إِلَى الْعَرَبِ مِنْ مَعَارِفِ الْهِنْدِ مَا يَتَّصِلُ
بِالْأَدَبِ :

روى الجاحظ في كتاب البيان والتبيين عن معمر أبي الأشعث :
« قيل لهلة الهندي أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منك الخ :

ما البلاغة عند أهل الهند؟ قال بهلة عندنا في ذلك صحيفة مكتوبة
لأحسن ترجمتها لك، ولم أعالج هذه الصناعة، فأثق من نفسى بالقيام
بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها. قال أبو الأشعث فلقيت بتلك
الصحيفة الترجمة فإذا فيها:

أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وذلك أن يكون الخطيب رابط
الجأش، ساكن الجوارح، قليل اللحظ، متخير الألفاظ الخ.»
في هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة
الهند، وعلى أنه كان بالعراق ترجمة يعرفون الهندية.

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية في العالم الإسلامي حتى دخلت
في الأدب، فذهب التناسخ مذهب هندي المنشأ فيما يظن، وقد
عرف بين المسلمين، وتحدث عنه المعري في رسالة الغفران. والتصوف
اتصل بمذاهب النساك من الهند بعض اتصال. ومكانة التصوف في
الأدب العربي نثره ونظمه، لا يحتاج إلى تبين.

ولعل كثيراً من آراء أبي العلاء المعري في النسك والتشاؤم
بالحياة كان ذا صلة بما عُرف في العالم الإسلامي وتسرب إلى الأدب
من آراء الهند.

ثم لا ننسى كتاب كليلة ودمنة، وقصصاً هندية ترجمت إلى
اللغة العربية إبان ازدهار الحضارة الإسلامية.

ولا تدل هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندي في الأدب
العربي؛ ولكنها دليل على صلة بين الأدبين في تلك العصور.

الأدب العربي في الهند

(١)

صارت اللغة العربية ، منذ تمكن المسلمون في الهند ، لغة العلم والأدب . ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا ، فما خلت الهند في العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية . وأكثر مؤلفاتهم في العلوم الدينية : التفسير والحديث والفقه والكلام ، وفي علوم العربية : متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة .

ومن المفسرين فيضى المتوفى سنة ١٠٠٤ هـ وهو صاحب التفسير المسمى سواطع الإلهام ، وقد التزم هذا المفسر أن يخلى تفسيره من الحروف المعجمة كلها . وهذا ، على قلة جدواه ، دليل على المقدرة والتمكن في اللغة ، وكان يعرف اللغة السنسكريتية ، فترجم عنها ونظم كثيراً بالفارسية ؛ فهو مثال للعلماء والأدباء في الهند ، يؤلفون في علوم الدين بالعربية ، وينظمون بالفارسية ، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر للمعارف الهندية .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكتوتي المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ ، وهو من علماء عصر شاه جهان (١٠٣٧ هـ - ١٠٦٨ هـ) .

ومن الفقهاء محب الله البهاري ، له تأليف في الفقه وآخر في المنطق ، والشيخ نظام الذي أشرف على جمع الفتاوى الهندية في عهد أورنك زيب (١٠٦٩ هـ - ١١١٨ هـ) .

ومن المؤلفين بالعربية في العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف حقوق النسوة وغيره من الكتب القيمة ، والشيخ شبلي النعماني الذي نقد تاريخ الأدب العربي لجرجي زيدان ، وكرامت حسين مؤلف فقه اللسان في اللغة ، وعبد العزيز الميمنى ، له رسائل مهمة في تاريخ الأدب ، وقد نشر في مصر سمط اللآلى شرح كتاب الأملى وكتبا أخرى قيمة ، وزاهد على شارح ديوان ابن هاني ، وكثير غير هؤلاء . وقد نشر أدباء الهند في هذا العصر كثيراً من الكتب العربية القديمة في الأدب واللغة والعلوم الدينية .

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب في الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجري ، ولا تزال حتى اليوم ؛ وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردى فقاسمها الموضوعات الأدبية ، وغلب عليها في العصور الأخيرة ، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها . وحسبنا في العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال ، الذي نظم أكثر منظوماته بالفارسية .

(ج) اللغة الأردية

كان بعض أدباء المسلمين في الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند ، ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لنظمه أو نثره ، ولم يدخل الأدباء الأولون في منشآتهم ألفاظاً هندية . فلما كان القرن السابع الهجري أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدهلوي (٦٥٣-٧٢٥) كثيراً من الألفاظ الهندية في شعره ؛ بل نظم شعراً مأمعاً بين الهندية والفارسية .

ثم عني الصوفية منذ القرن التاسع الهجري بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور ، فكتبوا بلغة هندية ؛ ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة ؛ إذ كانت العربية والفارسية لغتي العلم والأدب إلى ذلك الحين . وكتبوا ما ألفوا بالخط العربي ، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية ، والفارسية والتركية ، وسميت بالأردية أو الهندستانية .

ونبع شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثاني عشر الهجري ، فعرف أمثال الشاعر والي الدكني (١٠٩٩ هـ - ١١٥٩ هـ) ، والشاعر مير (١١٣٧ - ١٢٢٥) ، والشاعر سودا (١١٢٥ - ١١٩٥) ، ثم نبغ أئمة الشعراء في القرن الثالث عشر ، مثل ذوق وغالب . وتوالى كبار الشعراء في العصر الحاضر .

(٤)

يتبين من هذه النبذة أن الأدب العربي والفارسي عرفا في الهند الإسلامية منذ تمكن الإسلام فيها ، وأن الأدب الأردى نشأ في حضارة هذين الأديين ، وأن الأدب العربي أثر فيه بالمباشرة وبوساطة الأدب الفارسي . فالأدب الأردى كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيرا من موضوعاته من الأدب العربي ، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة ، وجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر . وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربي وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتها .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال في تأثير الأدب العربي في الأدب الأردى ما قلنا من قبل في تأثير الأدب العربي في الأدب الفارسي من حيث اللغة والموضوع .

الفصل الثامن

أثر الأدب العربي في الأدب الأفرنجي الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس ، أصبح للثقافة العربية وطن جديد في القارة الأوربية ، أزهرت فيه وأينعت ، وأصبح ميسوراً لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوربية أن يردوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم ، في أثناء ذلك العهد الطويل ، الذي يسمى أحياناً العصور الوسطى ، وأحياناً العصور المظلمة ، أي الزمن الذي لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير في القارة الأوربية .

وأثر الحضارة العربية واضح في مختلف نواحي الثقافة ، التي اقتبستها شعوب أوربا ، سواء في ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات ، أو الموسيقى وفن العمارة ، أو كثير من الصناعات . ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحي جميعاً ؛ ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوربا في ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية ؛ وأن كثيراً من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية ، حتى إن بعضها فقد أصله العربي ، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية ، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثيرة تداولها على السنة الإفرنجية قد اتخذت صورة إفرنجية ، مثال

هذا ابن سينا Avicenna وابن رشد Averroes والرازي Rhazes .
وكان طلاب العلم والمعرفة يفتدون إلى الأندلس من أقطار أوروبا
المختلفة ، لا من الجهات المجاورة لأسبانيا وحدها ، فكثير منهم جاء
من إنكلترة مثل آديلارد الباثي Adelard of Bath ، وكثير جاء من
إيطاليا .

ولم تكن الأندلس هي السبيل الوحيد الذي نفذت منه
الحضارة العربية إلى أوروبا ، بل لقد استطاع العرب في أثناء المائة
والثلاثين عاما التي حكموا فيها صقلية أن يفرسوا فيها دوحه العلم قوية
وارفة الظلال ، حتى لقد بقي أثرهم وعلمهم فيها بعد أن استولى عليها
النورمانديون في سنة ١٠٩١ م ، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول
ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب ، وبمساعدة المترجمين الذين
تولوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن
الجغرافي العربي الشهير أبا عبد الله محمد بن محمد الإدريسي كان يضع
مؤلفاته العربية ويعضده في عمله روجر الثاني (١١٠١ - ١١٥٤) ،
فإن هذا الملك قد كلف الإدريسي أن يضع بالعربية مؤلفاً يشتمل
على الوصف الجغرافي لجميع أقطار المعمورة ، وفي هذا اعتراف صريح
بما للعلماء العرب من المنزلة الرفيعة والتفوق .

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التي وصلت إلى أوروبا من طريق
الأندلس وصقلية ، قد تأثر الأوربيون من غير شك في أثناء الحروب
الصليبية بالحضارة العربية في سوريا وفلسطين ومصر .
وليس من السهل اليوم أن نقدر تقديراً صحيحاً ذلك الأثر العظيم

الذي تركته الحضارة العربية في بلاد أوروبا المختلفة ، وذلك لأسباب كثيرة أهمها ما يأتي :

١ - إن تاريخ أوروبا في العصور الوسطى تخيم عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام ، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات - في دقة - من منابعها إلى الجهات التي انتشرت فيها .

٢ - إن الحروب الطويلة التي دارت بين المسلمين والنصارى في الأندلس وانتهت بزوال الحكم الإسلامي عن هذا القطر ، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضعفت كثيراً من الآثار العربية .

٣ - إن العلماء الأوربيين - حتى الأسبان منهم - قد انتشرت بينهم في الأزمنة الحديثة نعمة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية في الحضارة الأوربية الحديثة أو التقليل من شأنها ، كما شهد بذلك الكتّاب الذين اشتركوا في تأليف كتاب « تراث الإسلام »^(١) . وهذه النزعة ستزول في الغالب على مدى الزمن ، ويتخذ البحث العلمي سبيلاً قوامها الإنصاف والبعد عن الهوى . وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد في مؤلفات الكتّاب الأسباني الكبير دون جولييان ريبيرا .

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرسم صورة كاملة لأثر الحضارة العربية في الثقافة الأوربية الحديثة في ميدان العلم والفلسفة

(١) كتاب ألفه بالإنكليزية جماعة من العلماء أشرف عليه المرحوم الأستاذ السير توماس آرنولد وعنوان الكتاب Legacy of Islam . وقد ترجم إلى اللغة العربية .

والفنون ، فإن إيضاح أثر الأدب العربي منظومه ومنتوره في الآداب الإفرنجية أشق وأعسر . ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنتقل بالتأليف والترجمة ، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية ، وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التي تظهر بوضوح في المقارنة مثلاً بين آثار العمارة العربية ، ونظائرها في الأقطار الغربية . ونحن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب في الموسيقى الأوربية ، فلا بد من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التي شاع استعمالها في أوربا قد أخذت عن العرب ، وبعضها مثل العود لا يزال يسمى باسمه العربي في جميع اللغات الأوربية (The Lute)

أما في الأدب فتعوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نبحث عن أثر الأدب العربي في الآداب الأوربية ، لأن ترجمة الآثار العلمية في العلم والفلسفة قد لقيت إقبالا شديداً ، وتعصيذاً كبيراً ، هيئات أن تظفر بمثلها الآثار الأدبية ، فإن عامل المنفعة ، والفائدة العملية ، كان قويا في الأولى ، ضعيفاً في الثانية . وبعض الباحثين قد اضطروا لأن يفترض أن بعض الآثار الأدبية لا بد أن يكون قد تُرجم أيضاً إلى اللاتينية ، أو إلى بعض اللغات الشعبية ، ولكن ليس في أيدينا اليوم دليل مادي على هذا . ولذلك فإن الباحث عن أثر الأدب العربي في الأدب الإفرنجي يتبع في بحثه طريقة أخرى ، وهي طريقة المقارنة والمضاهاة بين الأدبين ، وملاحظة وجوه التشابه التي لا يجوز أن تجي عفاوا .

فالباحث الذي يرى تشابهاً دقيقاً بين أشعار « دانتي » وبعض مؤلفات المعري مضطر لأن يفترض أن بعض آثار المعري قد ترجم إلى اللاتينية أو الإيطالية ، وإن لم نعتز على مثل هذه الترجمة بعد .

كذلك الباحث الذي يرى أن استخدام القافية في الشعر قد انتقل إلى أوروبا بواسطة العرب ، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية . ولكنه مضطر لأن يرجح أن للأدب العربي شأنًا كبيراً في مثل هذا التطور ، لأن الآداب الأوربية القديمة ، وعلى الأخص الأدب اليوناني والأدب اللاتيني الواسع الانتشار كانا خاليين من القافية . ونحن نلاحظ أن القافية تأتي سهلة طيعة في الشعر العربي ، ولا تأتي بنفس السهولة في اللغات الإفرنجية . فمن المعقول أن يكون ظهورها في المصور الوسطى الأوربية ، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية^(١) .

ومما يجعل المؤثرات العربية في الأشعار الغربية غامضة ، صعبة التحقيق ، أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغاني والأنشيد والقصص الشعبية التي يتداولها الناس ويتناقلونها شفاهاً ، ولا يكاد أحد يعنى بتدوينها . ولكن من البديهي أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوروبا ، مع ما يصحب هذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها ، يستدعي من غير شك أن تنتقل معها الأغاني والأشعار ؛ وكثير من محترفي الغناء الأندلسيين كانوا ينتقلون من بلد إلى بلد ، ويوزرون بلاداً غير إسلامية ، فينشدون ويوقعون ، وكان

(١) انظر الإشارة إلى هذا في كتاب تراث الإسلام (الطبعة الإنكليزية) ص ٣٧٣

الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيما في بلاط الأمراء المسيحيين في أسبانيا
وفي بروفانس وإيطاليا .

ولابد لنا أن نذكر أن كثيراً من سكان الأندلس الذين اعتنقوا
الإسلام كانوا يجيدون اللغتين العربية والأسبانية ، وكان الأدباء منهم
قد اطلعوا على الأدب العربي وتذوقوه ، وكانوا واسطة لنقله إلى
الأطراف الشمالية في أسبانيا ، ومن ثم إلى جنوب فرنسا .

وفي العصر الذي نحن بصدده - أي في القرن الحادى عشر
والثانى عشر الميلادى - ظهرت في أوروبا طائفة جديدة من الشعراء
المنشدين ، الذين يجمعون بين التنغى بشعرهم والتوقيع على العود ،
يبدو في أشعارهم الطابع العربى الذى لا يحتمل الشك ؛ وقد اطلق
على هؤلاء الشعراء اسم الطروبادور ، وهى كلمة يرى الأستاذ ريبيرا
أنها مشتقة من لفظ الطرب .

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تدور كلها حول النسيب ،
وتبدو فيها الصفات المألوفة في النسيب العربى : من هوى عذرى
مُبَرَّح . ومن حنين وشوق إلى محبوبة ممنعة ، عزيزة المنال ، ومن وفاء
ونبل عاطفة . وقد ظهرت في هذا العصر قصص عديدة لا يشك
الباحثون في أنها مقتبسة من القصص العربية . وخاصة أخبار العشاق
أمثال عمرو بن حزام وعفراء . أوقيس بن ذريح ولبنى .

كذلك كانت أشعار الطروبادور مشابهة للأناشيد الأندلسية في
نظام وزنها وقوافيها ، وقد انتشرت في أول الأمر في بلاد أسبانيا ،
ثم في جنوب فرنسا وإيطاليا ، ولم تزل تنتشر حتى عمّت أوروبا الغربية

والوسطى . وهذه الأشعار قد أثرت تأثيراً كبيراً في أشعار الأمم الأوربية ، فهي أساس من أسس الشعر في الآداب الأوربية الحديثة . ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التي أثرت في آداب العصور الوسطى الأوربية ، بل لقد كان للقصص والخرافات والأمثال والمواد العربية المنشورة أثر كبير أيضاً ، بل لعل أثر النثر في ذلك العصر أوضح ؛ فلقد ظهرت قصص في الأدب الفرنسي مثلاً تحمل طابعاً عربياً لا شك فيه ، وحسبك أن قصة من أشهرها ، وهي قصة أوقاسين ونيقوليت Aucassin et Nicolette ذات صبغة عربية واضحة ، واسم البطل Aucassin ما هو إلا تحريف للاسم العربي : القاسم . وقد ترجمت في هذا العهد مجموعات من القصص منقولة عن اللغة العربية ، أهمها من غير شك كتاب كليلة ودمنة الذي ترجم إلى الأسبانية واللاتينية في القرن الثالث عشر . وانتقل إلى البلاد الأوربية المختلفة ، وكان النواة التي نشأ من حولها أدب قصصى عن الحيوان والطير ، وكان له أثره حتى في أشعار لافونتين ناظم الخرافات الشهير . واثن كانت القصص التي ترجمت واضحة الأثر في الآداب الغربية الناشئة ، فإن هنالك قصصاً شعبياً كبيراً كان ينقل بالرواية ، وليس من السهل أن ندرك مدى تأثيره . ومع هذا فإن من الواضح أن قصص «ديكاميرون» للكاتب الإيطالي بوكا كسيو تشتمل على قصص عربي مما كان متداولاً في عصره .

وأما تأثير الشاعر الإيطالي الأكبر دانتي بالأدب العربي ، فله أنصار غير قليلين . والذي يبعث على رجحان هذا الرأي أن الأدب

العربي والعلوم العربية كانت تدرس دراسة واسعة في إيطاليا في عصره . وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هذه التيارات الثقافية القوية التي كانت منتشرة في زمنه . ولم تكن رسالة الغفران وحدها هي المورد العربي الوحيد الذي استقى منه الشاعر ، بل هنالك مثلاً أحاديث المعراج ، التي وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامي إلى صقلية .

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينها وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابهاً سطحياً ، بل إن هنالك اتفاقاً في التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفواً . مثلاً ذلك أن الشاعر الإيطالي يلتقي في أثناء طوافه في الجحيم بالشعراء اللاتين الذين ماتوا قبل المسيحية ، كما قابل صاحب المعرى امرأ القيس والنابغة وغيرهما من شعراء الجاهلية ورآهم في النار . وهنالك غير هذ صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيراً في الأدب المسيحي ، ولها مشابهة في المؤلفات الإسلامية .

وليس في هذا الاقتباس ما يقلل من شأن الشاعر الإيطالي العظيم ، فإن كبار الأدباء كثيراً ما التمسوا موضوعاتهم في المؤلفات المتداولة في عصرهم .

والذي يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربي كان ذا أثر كبير في الآداب الأوربية في القسم الأخير من العصور الوسطى ، أي في الزمن الذي كانت فيه اللغات الأوربية في دور النشوء والتكوّن . وهذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية ، لأن أوربا خضعت بعد ذلك — أي في

عصر النهضة - إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية ، وما تفرضه على الشعر ، خاصة ، من القيود التي لا ينبغي الخروج عنها . ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سئم هذه القيود التي امتاز بها العهد التقليدي (الكلاسيكي) وأراد التحرر منها ؛ فعاد الأدباء يلتمسون وحيهم في الأشعار والقصص القديمة ، أي في أدب العصور الوسطى ، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أي العهد الرومانطيسي) ، وقد بدأت آثار هذا التطور تظهر في القرن الثامن عشر .

وقد ظهرت في ذلك العهد - في عام ١٧٠٤ - الترجمة الأولى لكتاب ألف ليلة وليلة ، فانتشرت في البلاد الأوربية انتشاراً سريعاً ، وتداولها القراء بشغف شديد . وزادت رغبتهم في مطالعة أمثالها من القصص الشرقية ، فترجمت عن الفارسية والتركية قصص تشبهها . وكان الإقبال على القصة الشرقية شديداً حتى أخذ كثير من الكتاب يحاولون النسيج على منوالها ، فيؤلفون قصصاً ذات موضوع شرقي ، أو يتوخون في قصصهم أن يحاكيوا المغامرات والحوادث الواردة في القصص العربية . وقد قال الأستاذ المستشرق « جب » في كتاب تراث الاسلام : إنه ليس من الغلو في شيء أن نقول إنه لولا كتاب ألف ليلة وليلة لما استطاع دانييل ديفو Daniel Defoe أن يؤلف قصته الشهيرة روبنسن كروزو^(١) . ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جلفر .

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنسن كروزو مبني على رسالة حمى بن يقطان لابن طفيل ، وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية في القرن السابع عشر .

وفي القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربي
والفارسي دراسة دقيقة ، وينقلون الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية
والألمانية والإنكليزية . وأخذت الروح الشرقية تظهر في الأدب
الإفرنجي بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للأدب الشرقية .
وفي ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة في الإنتاج الأدبي ،
ولعل أشهر مؤلف تأثر بالأدب العربي والفارسي عن طريق المستشرقين
شاعر ألمانيا الأكبر «جوته» الذي نظم كتابا كاملا سماه ديوان الشرق
والغرب ، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربي والفارسي .
وهكذا نرى أن الأدب العربي قد أثر في الآداب الإفرنجية في
العصور الوسطى ، ثم سكن تأثيره قليلا في إبان عهد النهضة . ثم عاد
إلى الظهور مرة أخرى في الأزمنة الحديثة .

الفصل التاسع

كيف اتصل الأدب الاوربي

بادباء العرب المُحدثين

وأثر في أدبهم شعراً ونثراً

يرى الناظر في الأدب العربي الحديث أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف ، وتأثر بهما واستمد منهما ، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر في بعضها هذا النبع أكثر من صاحبه ، وقد يكون العكس . هذان النبعان أو الحركتان أو العنصران هما الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة

فالعنصر الأجنبي ظهر في مظاهر عدة : ظهر في رغبة أوروبا في استعمار الشرق سياسياً واقتصادياً ، فاحتلال الأوروبيين الشرق نقل أوروبا إليه وقدم له ألواناً من الحضارة .

نعم إن هذا الاستعمار كان غرضه الأساسي غرضاً سياسياً واقتصادياً ، ولكنه كان يحمل معه علماء وأدباء وثقافة ، تعمل الدول على نشرها - فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها .

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية

واطلعت على آدابها وتذوقته ، فلما أخرجت إلينا أدباً عربياً كان أدباً
فيه الأثران : الأثر العربي والأثر الأجنبي
وكما انتقلت أوروبا إلى الشرق على الشكل الذي رأينا انتقلت
طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوروبا عن طريق البعث ونحوها ،
وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوروبية أوسع وأعمق .
وأكثر المنتجين في الأدب عندنا هم من هذا الطراز الذين تذوقوا
الأدبين وتثقفوا الثقافتين .

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة في الأدب
نشأت من التقليد للأجنبي ، كالصحافة العربية وقد قطرت الثقافة إلى
الشعب ، وكتعلم المرأة وأخذها حظاً عظيماً من الثقافة ، حتى بدأت
تساهم في الإنتاج .

وكان من عمل الأوروبيين أيضاً في خدمة الأدب العربي حركة
الاستشراق ؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية في دقة وعناية ،
وعلمونا كيف تنشر الكتب في تحقيق وضبط ، ومقابلة النسخ بعضها
بعض ، ووضع فهرس وافية لها إلى غير ذلك .

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة في الموضوعات الإسلامية ،
والموضوعات الأدبية ، كالذي يتمثل في تأليفهم لدائرة المعارف
الإسلامية — نعم إن بعضهم قد غلب عليه التعصب الديني في بحوثه ،
وبعضهم غلب عليه التعصب السياسي لأمته ، وبعضهم وقع في أخطاء
كبيرة منشؤها صعوبة تذوق روح اللغة وأدبها ، ولكن هذا كله

لا يذهب بفضل الكثير منهم ، وخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص .

يضاف إلى ذلك ما يعقدون من مؤتمرات ، كمؤتمر المستشرقين ، الذى من مزاياه تعارف المستشرقين ، ومعرفة النتائج العلمية التى وصلوا إليها ، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلية .

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية ، كالمجلة الآسيوية ونحوها ، وكان لهذا كله صدق كبير فى الشرق عامة ومصر خاصة .

يقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم نشأت من الأزهر ودار العلوم ونحوها ، فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها فى المدارس ، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الإنجليزية والفرنسية وغيرها .

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف فى الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة ، كما يفعل المستشرقون .

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتجان وتؤثر كل منهما فى الأخرى أثراً كبيراً أحياناً وضعيفاً أحياناً ؛ ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهراً فى كل تعليم وكل نتاج أدبى ؛ فالذين تثقفوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا إنتاجاً عربياً استخدموا اللغة العربية ، وهى عنصر عربى ، وكثيراً ما كتبوا فى موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتائجهم قيمة ذاتية . كما تأثروا بالآداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن . وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف ؛ فمنهم

من كان ذا حظ عظيم منهما ، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاد يبين بالعربية ، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى لا يكاد يكون نتاجه يحاكي بديع الزمان الهمذاني أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم .

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص ، فمزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشاكل الاجتماعية والسياسية ، وطبيعتها وثابة تعنى أكثر ما تعنى بالحياة الواقعية ، وتجارى الزمن ، وتنظر للمستقبل . ومزاج الثقافة العربية القديمة المحافظة فى الاجتماع وفى السياسة ، وطبيعتها هادئة تعنى بالماضى أكثر مما تعنى بالحاضر والمستقبل .

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة أو بين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم .

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة فالزمان يعمل عمله فى التقريب بينهما ؛ فالمتقف ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرا - إلى حد ما - أن يجارى القديم حتى يفهمه وحتى يقبل وحتى ينجح ؛ والمتقف ثقافة عربية بحمته يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثر بها وهكذا .

بل نحن فى مدارسنا المصرية نمزج الثقافتين ؛ فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيمياء والجبر والهندسة كما يتعلمها تماما التلميذ الأوروبى ، ولا ننظر فى الكيمياء إلى جابر بن حيان ، ولا فى الجغرافيا إلى ابن حوقل

أو الاضطخري ، ولا في الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيثم . ولكننا
نعلم النحو والصرف كما خلفهما سيويوه ؛ لا يختلفان في شيء إلا في
التبسيط وضرب المثل .

وهاتان الحركتان - الحركة الأوروبية والحركة العربية -
وامتزاجهما على أشكال من المزج ، هو الذي يلقى الضوء على نتاجنا
الأدبي على اختلاف أنواعه ، فلنعرض لشيء من التفصيل والتمثيل :
خذ لذلك مثلاً أدبنا السياسي كشعر حافظ ، وخطب سعد ،
ومقالات الصحف في الحركة الوطنية ؛ فهي عربية قومية في لغتها
ونزعتها ، وهي عربية لأنها تحذو حذو الأجنبي في كيفية معالجة
الموضوعات في الصحف وعلى السنة الخطباء . الخ .

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسي يتفق وموقفنا ،
ويتفق وحياتنا ، وما كان يكون ذلك لو لم يمتزج العنصران ، وربما كان
محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثل هذه الفكرة ، وفيهما اجتمع
العنصران وتآلفا .

ولننظر مثلاً إلى الشعر الحديث ، لقد كان قبيل البارودي منحطاً
منحلاً ، كان أغلبه نظماً لا شعراً ، يستعمله الشعراء في التهاني والتعازي
وما شاكل ذلك في أسلوب منحط ، أو في الخلاعة والمجون في
ألفاظ بديئة .

فجاء البارودي وجدده ، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد
الذي نفهمه الآن من تطعيم الشيء العربي بالشيء الأجنبي ؛ إنما كان

تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربي لا إلى العصر القريب المنحط بل إلى العصر البعيد الراقى ، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمتنبي والشريف الرضى ، من حيث الأغراض والمعاني وخولة اللفظ ، فلما جاء حافظ وشوقي وأضرابهما كان تجديدهما أوضح ، ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . فلما رحلا إلى جوار ربهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدم كثيراً .

ولعل السبب في ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين . فالشعر القديم كان مناسباً للذوق القديم ، فلما تطور ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف وكلاهما غير مناسب لذوق الجيل الحاضر ، فأما أحد الشعرين فشعر على النمط القديم في أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه ، وهذا لم يعمدْ غداء كافياً ، لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور ، وشعر أمعن في تقليد الشعر الأفرنجي في معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته فجاء نايبا عن الذوق الشرقى ، ولم تعجبه صياغته ولا ألف تعبيراته كالشاطىء المجهول ومقابر الفجر ونحو ذلك .

وحيرتنا في الشعر كحيرتنا في الموسيقى ، فالمثقفون لا ترضيهم الموسيقى القديمة لأن آذانهم الموسيقية ارتقت ، ولا ترضيهم الموسيقى الأوروبية لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم ، والعالم العربي الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعرأ جديداً؛ والنجاح في ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقى أو الشاعر في أن يقتبس من الجديد ما يناسب ، ومن القديم ما يناسب ، ثم تكون في نفسه من الحرارة ما يستطيع بها أن ينضج

الصنفين ، ويكون منهما صنفاً واحداً سائغاً للسامعين والقارئين .
وهذا السبب الذي دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذي دعا إلى
نجاح النثر وخاصة في بعض نواحيه كالمقالة ، فالكتاب استطاعوا أن
يتحرروا من كثير من قيود الماضي كالإغراق في المحسنات اللفظية
والسجع ونحو ذلك ، واقتبسوا من الغربيين محاسنهم كالتحليل الدقيق
والبساطة في التعبير ، وتمشوا في تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقي عقلية
المثقفين ، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر .

جري النثر طلقاً ، وتحرر من كثير من قيوده ، واستفاد من
الأدب الغربي أكثر مما استفاد الشعر سواء في ذلك موضوعاته
وأساليبه ، ولم يبق ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتاب .
على أن النثر الجديد لم يكن كله وليد الحركة الأجنبية ، بل كان
وليدهم الحركة نفسها ، فأساليب قادة الكتاب نتاج مطالعات في كتب
الأقدمين ، ومطالعات في كتب الغربيين ، ولكنهم نجحوا في التخيير
ومقدار التحرر؛ قرءوا ابن المقفع والأغاني وأمثالهما وانطبعت في أذهانهم
صور للأساليب الرائعة ، ثم قرءوا الأدب الغربي فتشبعوا بموضوعاته
وأساليبه أيضاً ، واشتقوا منها نطقاً جديداً لا شرقياً خالصاً ولا غربياً
خالصاً؛ بل هو شرقي غربي معاً ، وهذا هو السر في نجاحه .

رأوا في النثر القديم جزالة في الأسلوب فاقتبسوا منها ، ولكنهم
رأوا فيه إيجازاً قد يدعو في كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا
عنه ومالوا إلى الوضوح ، وكان أكثر قادة الكتاب في مصر صحفيين

فألوا إلى الإطناب ، ورأوا كثيراً من موضوعات الأدب القديم
لاتناسب حياتنا الواقعية ، فقلدوا الفرنجة فيما يكتبون من موضوعات ،
وحملتهم الظروف السياسية على أن يكتبوا القول في السياسة والحرية
وحقوق الأفراد وحقوق الأمم ، فكان من ذلك كله مران حسن
لأقلامهم لم يتوافر للشعراء ، ومران حسن لألسنتهم فنمت ناحية الخطابة
عندهم . وشعر المصلحون بنواحي ضعف كثيرة في الحياة الاجتماعية ،
فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها في الصحف والمجلات وفي كتب
خاصة ، هذا يعالج شؤون المرأة ، وهذا يعالج البؤس والشقاء ، وهذا
يعالج القيود التي كبلت بها الحرية ، فأثر هذا كله أثراً صالحاً في أن
يكون للأدب الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاً .

وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية في الأدب العربي الحديث
القصص والتمثيل ، فالأدب الأوروبي الحديث عماده القصص ، وكان
هذا القصص ضعيفاً في اللغة العربية في مصر والشرق ، ترفع عنه الأدب
الأرستقراطي ونعم به الأدب الشعبي ، فقد كان الشعب ينعم بقصة
أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة
كما تنعم البيوت بأحاديث المعجزة ونحو ذلك ، وأما الأدب الأرستقراطي
فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويمدها من سقط المتاع .

فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربي وتعرف منزلة القصة
أن قلدوا كتابتنا . فبدوا - أولاً - يترجمون ثم أخذوا يؤلفون ،
ويعملون الحياة المصرية موضوعاً لرواياتهم ، وأنشئت بعض المجلات التي

تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب ، ووجد الكتاب الذين
يتخصصون لذلك .

وكذلك كان الشأن في التمثيل والروايات التمثيلية ، فقد سارت في
نفس هذا الطريق ، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة ،
ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص ، ولا يزال هذا الامتزاج
يعمل عمله ويسير في قوة حتى يبلغ الأدب العربي مبلغه اللائق به .

« تم الكتاب »



www.lisanarb.com



مكتبة لسيد العرب

